

مجلة الفكر والفن المعاصر

لقلعة

العدد (١٢٢) يناير ١٩٩٣

المواجهات أزمة الديمقراطية في مصر
الفصول والغايات المقدمات الأولى لثقافة الهدم والبناء
المراجعات إمام الليبرالية في تراث المسلمين
الإيقاعات والرهجاء دافنشي بين التذوير والشعر
الاشارة والتنبيهات مهرجان السينما، قراءة في جريدة دينية
المحاورات يحيى حقي وشهادة الأجيال



لوحة الغلاف الأول :

الفارس والحصان

لفنان عصر النهضة

دافنشي

مستقب

المجلة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد (١٢٢) يناير ١٩٩٣

الثمن في مصر : جنيه واحد .

الثمن في الخارج :

الكويت ٧٥٠ فلسا — قطر ١٠ ريالاً — البحرين ١٠٠٠ فلس — سوريا ٦٠ ليرة —
لبنان ٢٠٠٠ ليرة — الأردن ٧٥٠ فلسا — السعودية ١٠ ريال — السودان ٢٢٥ ق —
تونس ٢٢٥٠ مليم — الجزائر ١٤ دينار — المغرب ٣٠ درهم — اليمن ٥٠ ريال —
ليبيا ٨٠ دينار — الإمارات ١٠ دراهم — سلطنة عمان ١٠٠٠ بيزه — غزة والضفة
والقدس ١٢٥ سنت — لندن ٢٠٠ بنس — الولايات المتحدة ١٠ دولار .

الإشتراكات في مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ جنيها مصريا شاملا البريد .

الإشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددا] :

- البلاد العربية : افراد ٢٠ دولاراً ، هيئات ٣٤٫٧ دولاراً شاملة مصاريف البريد .
- أمريكا وأوروبا : افراد ٣٢ دولاراً ، هيئات ٤٦٫٧ دولاراً شاملة مصاريف البريد .

العنوان : مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة ١١١٧ كورنيش

النيل - فاكس 754213 . ت / ٧٤٩٤٥٥

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للجنة ، وتعبر عن آراء أصحابها ولا ترد في
حالة عدم النشر . للرسائل باسم رئيس التحرير

رئيس مجلس الإدارة

سمير سرحان

رئيس التحرير

غالى شكري

مدير التحرير

عبد جبير

المستشار الفني

حلمى التونى

السكرتارية الفنية

التحرير

مهدي محمد مصطفى

التنفيذ

صبرى عبد الواحد

مسادين أيوب فرج

المحرو

فتحى عبد الله

السماح عبد الله

أحمد سلطان

المواصفات ١١

الفصول والغايات ٤١

المراجعيات ٨٥

الإيقاعات والروى ١٢٢

المحاورات ١٦١

الاتصالات والتبليغات ٢٠٢

معرض

ببرامجه واصواته ومحاوراته ،
بوسائله وغاياته .

و حين فتح ، التطبيع ، فجوة بين
الحكم في مصر وبعض الأنظمة
الحاكمة العربية ، كان المثقف
المصري هو الذي دافع عن عروبته
وعن فلسطين وتحذى الصلف
الإسرائيلي داخل المعرض وخارجه ،
فدخل السجن مستمراً في المقاومة ،
حتى لم يعد لإسرائيل وجود بأى
معنى داخل المعرض أو الثقافة
المصرية ، وكانت المساحة الجديدة
من الديمقراطية هي التي عززت
اختيار المثقف المصري بوقوفه
الحاسم إلى جانب انتمائه العربى
وإلى دقات قلبه بجانب الحق
الفلسطينى ، فلم تعرف غواية
التطبيع إلى عقله سبيلاً .

والمثقف المصرى في ذلك كله
لا يفعل شيئاً أكثر من الولاء لوطنه
وامته وحضارته التي ينتمى إليها
ويخلص في الوفاء لأصولها وجذورها
اخلاصه لمعنى وجوده .

وليس اليوبيل الغضى لمعرض
الكتاب في القاهرة ، إلا رمزاً وتأكيداً
لهذه القيم .

الكتب الجديدة على شاطئ النيل ،
وقد تحولت فيما بعد إلى الهيئة
العامة للكتاب ، كما بادرت إلى إقامة
المعرض الأول للكتاب . أى أن الرد
العسكرى الغورى على الهزيمة قد
رافقه في اللحظة نفسها الرد الثقافي ،
أو أن بناء الوطن من الانقراض قد
وأكبه بناء الإنسان بانتشال العقل
والقلب من وهدة اليأس .

وقد ولد معرض الكتاب عربياً منذ
الوهلة الأولى سواء في معروضاته من
دور النشر العربية المختلفة أو في
موضوعاته ذات الصلة العميقة
بتطور الثقافة العربية والهموم
العربية والقضايا العربية الملحة
أو في وجوهه العربية البارزة من
المفكرين والأدباء والشعراء . ولم
تقف السياسة في تلك الأيام حائلاً بين
المثقفين العرب ومصر بغض النظر
عن المواقف المتباينة لأنظمة الحكم
التي ينتمون إليها . وقد بقي هذا
التقليد إلى اليوم . بعد ربع قرن من
الهزات العنيفة والمتغيرات الكبرى
والعواصف ، شاهدنا لا يدحض على
أن معرض الكتاب في مصر منبر عربى

لعل مرور ربع قرن على
المرة الأولى التي أقيم فيها
معرض القاهرة الدولى للكتاب هو
المناسبة التي ترد - باسم الثقافة
المصرية - على أولئك الذين يفتعلون
المعارك الوهمية بين مصر وغيرها من
الأقطار العربية على الصعيد الثقافى .

ولا يباس من انعاش الذاكرة
قليلاً ، فقد أقيم المعرض المذكور للمرة
الأولى عام ١٩٦٨ ومصر غارقة في
الآلام والدموع من هول الهزيمة
الفاجرة التي ألقت بنا في صيف العام
السابق مباشرة . كانت الجراح طرية
نازفة لا من شهداء سيناء والجولان
وحدهم بل من كل قلب وكل عقل . لم
تكن الدماء وحدها هي النازفة بل
الأحلام والأخيلة التي نضجت في
سنوات الأمل . وكانت مصر تحتاج
إلى كل قرش لتبني ما تخرّب ، كانت
أزمته الاقتصادية لا تقل ضراوة عن
أزمته النفسية العاتية . ومع ذلك لم
تتوان قيادتها التي بدأت لتوها حرب
الاستنزاف بكل ما تعنيه من تكاليف
البشر والخطر والمال عن التفكير في
العقل والقلب والإنسان . لذلك بادرت
في هذا الوقت العصيب إلى بناء دار

القضايا حاضرة

فإذا غابت المعارك الكبيرة ، فما مصير الاعمال التي تولد ، ولكنها تبقى نصوصاً مجردة من الحياة سادامت بعيدة عن الاشتباك بنصوص الحياة الواقعية ذاتها ؟

والسؤال يفترض أنه يمكن أن تكون هناك نصوص كبيرة في ذهنان أصحابها وأحشائهم الفكرية قبل أن تولد على الورق ، وحتى بعد ولادتها بحيث يمكن نقلها مباشرة من غرفة العمليات إلى الغرف الزجاجية المعقمة كالمتاحف العامة والخاصة من أرشيفات ودرر وثائق ومكتبات أكاديمية للباحثين . وهكذا يمكن «حفظها» من تلوث الحياة اليومية ، وربما تزيد قيمتها مع الزمن كالأحجار الكريمة والتحف الفنية .

يقابل هذا الافتراض افتراض عكسي هو أن مجرد الاشتباك مع النص الاجتماعي أو الاقتصادي للحياة من شأنه أن يتحول النص المكتوب إلى نص كبير ويصاحبه إلى مفكر كبير .

هنا لابد من إيضاح مزدوج ، أولاً للنص المكتوب الذي لا يولد من فراغ ، وإيضاً للمعركة الكبيرة التي لا تولد هي الأخرى من فراغ . كل نص له تاريخ داخل صاحبه وخارجه على السواء .

وهذا التاريخ في الاصل إما أنه التاريخ الكبير للأفكار الكبيرة والمعارك الكبيرة ، وإما أنه ليس تاريخاً على الإطلاق ، بل مجموعة من الهوامش بين ذرات الرمال أو نقوشاً على سطوح المياه .

والتاريخ الكبير يتضمن بالضرورة أحجام المواهب الفردية والتقاليد الثقافية للبيئة والتجليات الخاصة بالزمان المحدد . وتحت هذا التصور تبرز التربية الثقافية لصاحب الموهبة في الاتصال أو الانفصال عن البيئة والعصر ، وقد لا تختلف موهبتان كبيرتان من حيث الحجم والقيمة ، ولكن أحدهما ينشغل بنقد البحتري والآخر بنقد محمود درويش ، إذا كان الموهوبان من نقاد الشعر . وقد يهتم أحدهما بشخصية طارق بن زياد والآخر بجمال عبد الناصر ، إذا كان الاثنان من المؤرخين . وقد يهتم الواحد منهما بإشكالية خلق القرآن وقدمه بينما يهتم الثاني بما يسمى الاصاله والمعاصرة . إن «موضوع» الاهتمام ووسيلته ، لا علاقة له بحجم الموهبة ، فقد يكتب طه حسين ومحمود شاكر كتابين على درجة عالية من الأهمية من حيث القدرة الذهنية والتقاليد الثقافية ، ولكن المعركة التي أثارها الكتاب ونقيضه لم

تشتبك بالزمن الذي يعيشانه فكانت معركة أكاديمية أكثر منها معركة كبيرة . والعكس تماماً جرى بالنسبة لكتاب «في الشعر الجاهلي» الذي ردت عليه عقول ثقل أحياناً عن المعدن الثمين الذي يتكون منه عقل محمود شاكر . أي أن «الزمن» بما يعتلء به من مضمون اجتماعي وحضاري عنصر لازم لاكتمال المعركة الكبيرة التي يولد فيها المفكر الكبير . ومن ثم فهناك أفكار كبيرة تظل بمنأى عن الاهتمام العام حتى تصل إلى «الزمن» أو أن يصل إليها الزمن الملائم ، وحينذاك يعاد اكتشافها في خضم معركة كبيرة اتاحت لها شروط الانفجار ، كأفكار حسن البنا وسيد قطب وأبو الأعلى المودودي والحسن الندوي وابن تيمية وشكري مصطفى ممن كانت «دعواتهم» في مرحلة الاختار بين الثلاثينيات والستينيات ، ثم بدأت مرحلة تجرهم من السبعينيات حتى الثمانينيات ، وبلغت الذروة في التسعينيات : حيث كان الزمن الاجتماعي - الثقافي - السياسي جاهزاً لاستقبال أفكار الصاكية والجاهلية وبقيّة أركان الارهاب المسلح باسم الدين .

وهناك الأفكار التي تشتعل في أوار

والمعارك غائبة

الجزائر ، ويرفتها هشام جعيط في تونس ، لم تثر أكثر من المعارك الأكاديمية في أقل القليل ، ونالت «التقريظ» و «المباركة» في أكثر الكثير ، مع أنها جدية غاية الجدارة بباراة أكبر المعارك حول أدق المفاهيم وأخطر المشكلات : حول معاني الهوية والعلاقة بين الذات والعالم . ولكنها فيما يبدو مشكلات ، على أهميتها البالغة ، قد ناقشت الماضي بأدوات التاريخ وناقشت الحاضر بأدوات الجغرافيا ، وطرحته «المستقبل» جانباً ، وهو يتشكل يومياً على انقراض واقع لم يعد قادراً على التماسك ، ان كتاباً عظيماً ككتاب «الايديولوجية العربية المعاصرة» لعبد الله العروى ، لم يستطع اكتشاف الوجه الآخر للنهضة ، أعنى السقوط الذي لا سبيل لسبر أغواره من خلال الانماط الدلالية للتقني سلامة موسى والمصلح الديني محمد عبده والليبرالي أحمد لطفي السيد . كان المؤرخ - المفكر -



قادراً على صياغة الاشكالات الثقافية بتنميطها في الرمز والدلالة - فائتار «انبهار» المثقفين ولكن التشكيكات الاجتماعية للثقافة غابت عن المنهج «العلمي» والحديث ، فغابت المعركة الكبيرة التي كان يمكن لهذا الكتاب الغد

معركة كبيرة كإفكار سلامة موسى حول التطور والديموقراطية والعدل الاجتماعي والتفاعل مع العالم الحديث وحرية المرأة ، ولكنها لا تصنع المفكر الكبير في معركة واحدة ، بل في العديد من المعارك ، خاصة إذا كانت البيئة الثقافية الاجتماعية تتخلف عما أحرزته من تقدم في الماضي القريب . لذلك تتجدد المعارك حول الاسماء القديمة والاسئلة القديمة ، كما حدث مع سلامة موسى بالفعل ، فهو الآن لا يقل حضوراً عما كان عليه قبل الغياب لا بسبب الأفكار بحد ذاتها ، ولم تعد جديدة أو مفاجئة أو صادمة ، وإنما لأن المجتمع قد تخلف ولم يمش في خط سيره للأمام ، ولم يعد قادراً على تجاوز ما كان . لذلك يبقى سلامة موسى وأمثاله كباراً ، بالرغم من أن أفكارهم تكاد تكون ساذجة ، قياساً إلى أفكار العصر الجديد في مناطق أخرى من العالم . ولكن المعارك الكبيرة المتجددة في الواقع نفسه هي التي تجدد الأفكار القديمة وتمنح أصحابها قامة الزمن المستمر .

بينما نعرف في عصرنا افعالاً كبيرة بكل المقاييس ، كأعمال عبد الله العروى ومحمد عابد الجابري في المغرب الأقصى ، ومن قبلهما مالك بن نبي في

ان يشترك فيها ومعه . وهو الامر نفسه الذى تكرر على نحو آخر مع الجابرى ، فالحفر البنيوى الاستمولجى فى قاع العقل العربى كما تجلى فى سلطة النصوص اكتشف متحفا انثروبولوجيا مدعها ايهـر المتقنين ايضا بأدوات الصفر ، ولكنه لم يقم الجسور بين ما كان وما اصبح عليه العقل العربى ، ولا الجسور بين هذا العقل فى النص المكتوب وبين الواقع فى نصوصه المتحققة وغير المكتوبة . لذلك لم تولد المعارك الكبيرة . التى كان يمكن أن يثيرها كل فى زمانه : شكيـب ارسلان وزكى الارسوزى وساطع المصرى وميشيل علق . هؤلاء الكبار قياساً إلى المعارك التى ولدتهم ، وليس إلى مجرد النصوص المكتوبة التى تجعل من غيرهم من أصحاب المواهب والثقافات كباراً بالقوة اكباراً بالفعل .

ومن الملاحظات الاساسية فى هذا السياق ان الماركسية العربية ظلت لأمـد طويل حركة سياسية أكثر منها فكراً كبيراً ، لأن الشاب العربى كان يفضل ان يقرأ ماركس ولينين وماو مباشرة دون حاجة إلى «الشروح» التى يصوغها الامين العام لهذا الحزب الشيوعى او ذاك .

وحين حاولت هذه الماركسية العربية ان تنفـرس بين لحم الواقع وعظمه لجأت إلى «التراث» تكتشف فيه السلبى والايجابى والرجعى والتقدمى ، وكأنها تعتذر عن غياب لينين العربى بابى ذر الغفارى . هذه الدرائعية فى غربة التراث الاسلامى لم تكن جدلاً بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وإنما كانت ابتعاداً قسدياً عن الاشتباك مع الواقع بما يشتمل عليه من مقومات ؛ بعضها من التراث الحى السارى المفعول فى

الفكر والسلوك وليس النص المخطوط او المطبوع . كذلك لم تنثر الماركسية العربية ، كالسلفية المعاصرة ، فكراً كبيراً أو مفكراً كبيراً . كلتاهما من الحركات السياسية العلنية حيناً والسرية أحياناً . وهى حركات مشتبكة لهذه الدرجة أو تلك فى معارك كبيرة فى مرحلة أو أخرى . ولكن هذه المعارك لم تلد الفكر الكبير والمفكر الكبير . والاستثناءات التى ترد على ذهن اقرب إلى الأعمال الاكاديمية ، فهى رغم اهميتها لم تشتبك ولا اصحابها بالواقع المحيط والمطروح بالصاح . إن الفكر الداخلى لهذه الحركات السرية والعلنية لا ينتسب فى جميع الاحوال إلى الفكر الكبير . اما الفكر الخارجى الذى ابدعه الافراد ، فإنه لم يكن ثمرة التفاعل المحتدم فى معركة كبيرة . لذلك كان مصيره كالفكر الآخر على ارفع الاكاديميات ومراكز البحث العلمى ودور الوثائق وارشفيف الجامعات .

هل انتهت الاجيال «الكبيرة» بانتماها السبق إلى معارك الماضى ، ام أن أجيالاً كبيرة جديدة ما زالت هناك تسعى لاكتشاف معاركها المستجدة ، ام اننا نعانى ظلمة الفجوة بين نهاية انتهت وبداية لم تبدأ بعد ؟

(٢)

واقع الامر ان «المؤلفات العظيمة» التى عرفتها الساحة الفكرية العربية طيلة السنوات الأخيرة ، ليست من اعمال المفكرين وإنما من إنجازات الخبراء .

كان «الفكر» السائد على سنوات الخمسينيات والستينيات اقرب إلى الدعاية ، بمعنى السجل الايديولوجى حول الاشتراكية والوحدة العربية ، وغير ذلك من قضايا فرضتها التحولات

الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى المنطقة . وكانت هزيمة ١٩٦٧ - لئلاسلاف - فرصة لا تعوز لتجسير الاشكاليات العنيفة المضمرة فى انهار الهياكل والشعارات على السواء . ولكن السجل الايديولوجى استمر لفترة قصيرة حول التكنولوجيا والدولة العصرية وسيادة القانون وإزالة آثار العدوان ولم تظهر على السطح معركة واحدة كبيرة من المفترض أن تجرهما أكبر هزيمة شئى بها العرب فى تاريخهم المعاصر . ولكن الذى حدث هو أن المساجلات الملتهبة دارت مع او ضد الفاصرية ، مع او ضد العسكر تارياً ، مع او ضد الغرب ، مع او ضد التقدمية . وهى فى الجوهر مساجلات دعائية لم تخرج عن دائرة الانحياز القاطع إلى أحد اللوئسين الابيض والاسود . وخرج الجميع من معاركهم بلا جراح ، فقد برهن كل فريق على أن الاحداث اثبتت صحة اطروحاته السابقة . وكان من الطبيعى الأ يشر هذا العقم سوى البشائر الكامنة للاسلام السياسى وبدات السبعينيات رحلتها المثيرة فى طريق مغاير كلياً لطريق الخمسينيات والستينيات ببدء بما يسمى الانفتاح الاقتصادى للدول الشمولية وانتهاء بالصلح مع اسرائيل وهو الطريق نفسه الذى امتد إلى حرب لبنان ، وحرب العراق وإيران ، ثم توجهت حرب الخليج الثانية ، فإذا بما كان يدعى النظام العربى قد تحول إلى حصاد الهشيم حتى وصلنا إلى محطة بناء «نظام الشرق الأوسط» البديل . وهى المحطة التى بدأت فى مدريد ومازلنا نزأوج مكاننا بين العواصم لاختيار المكان المناسب فى القطار السريع .

هذه كلها زلازل وبراكين رافقت فى

اللحظة عينها زلازل العالم بدءاً من انهيار الكتلة الشرقية وانتهاء بالحروب العرقية المستمرة إلى يومنا ، فكيف كانت استجابة المثقف العربي ؟

تحوّلت منابر الدعاية في الخمسينيات والستينيات إلى «مراكز الخبرة» في العقدين الأخيرين ، وإذا كانت الدعاية لا تعرف المعارك الفكرية الكبرى ، بل المشاحنات الدفاعية أو الهجومية السياسية العابرة ، فإن أعمال الخبرة لا تدخل أصلاً المعارك ، كبيرة كانت أو صغيرة . وإنما هي تكفي بالتوصيف والتشخيص والتحليل . وهي مهصات جليلة الشأن تخلقنا عن القيام بها زمناً طويلاً . وهي ضرورة ملحة بين الضرورات السابقة على أي تفكير أو تنظير يشترك مع الواقع الحي في معارك كبيرة . ولعلنا - تجاوزاً - أن العصر لم يعد عصر العقل الأجدد المخرّد ، وإنما هو عصر التفكير الجماعي . لذلك تزامنت ، برفقة مراكز البحث العلمي ، الندوات والمؤتمرات حول النفط والإسلام والقيم . كثرت في السوقت نفسه «مشاريع» الأفراد التي تصدر في مجلدات عديدة .

ولكن أعمال الخبرة العربية في العقدين الأخيرين ، سواء صدرت عن مراكز الأبحاث أم الندوات أو الجهود الفردية قد شابتها مخاطر قاتلة تحول دون ولادة الفكر الكبير . من أهم هذه المخاطر : الأيديولوجيا وأدوات التحليل .

كان انحصار المدّ القومي والاشتراكي قد أفضى إلى نوع من «الدفاع عن النفس» لدى المثقف العربي الذي تسلل إليه الهاجس المرّ ، وهو أن حياته قد ذهبت سدى وأن نضاله قد تبدد دون جدوى وأن تاريخه كأنه لم

يكن . وهو «هاجس» ينطلق من الذات وحدها بغير أدنى ارتباط مع العالم الموضوعي من حوله . والهاجس يلد الاحباط والياس والتشرد والقنطرة ، أي التوقّع داخل الدائرة الضيقة للمضى الفرد والاعتزال والاحساس الطاغى بأضطهاد «الزمن» وإشهار الاظافر والانياب في مواجهة المتغيرات التي لا تعيا بمشاعر الأفراد وانفعالاتهم . وهذه كلها توقف العقل عن العمل وتحجب الحاضر عن مدار الرؤية فضلاً عن المستقبل .

ومن هنا شابت الجهود الدؤوبة لمراكز الأبحاث العربية تلك المعاةة التي تنتمي للماضى ، أو إلى رد الفعل العفوى الانفعالى ، اقصد الأيديولوجيا . وبالطبع ، ليس هناك عمل ذهني بغير أيديولوجية حاضرة أو مضمرة . ولكن أعمال الخبرة تكتسب موضوعيتها من الحدّ الأقصى للمعلومات ، والحد الأقصى من الاداة العلمية للفرز والتبويب والتوصيف والتشخيص ، والحد الأقصى من المنهج الذي يواكب منجزات علوم العصر . أما الأيديولوجيا فلا تكون مقصودة سلفاً لاثبات شيء سبق الايمان به . وحين يفقد الخبير تلك الحدود القصوى للمعلومة وأداة البحث والمعرفة المنهجية الدقيقة ، ويقع فريسة الاحساس الطاغى أو الخفى بالالتزام الأيديولوجى ، فإنه ينتج لنا «معرفة» مشوهة بالدعاية ولايمهد الطريق أمام ولادة الفكر الكبير ولايقسح المجال أمام المعارك الكبيرة .

وما أكثر الاعمال التي ارادت ان تعيد النظر في القومية والاشتراكية وعلاقة كل منهما بالدين ، فجلأت مرة اخرى . ولكن اعادة النظر هذه لم تخرج قط عن حدود التوفيق اللفظي الكس

السكونى الذى يؤدى في النهاية إلى «التفريق» مما يفسح الطريق عملياً أمام التيارات «المستقيمة» كالإسلام السياسى والستالينية الجديدة والليبرالية التاتشيرية .. الريفانية من مراكز الخبرة المفترض فيها الحيدة والموضوعية والعلم ، تنطلق هذه التيارات تحت وطأة الدفاع عن النفس ، فيتردى أصحابها سلفاً اقنعة الأيديولوجيا الواقية من «الغازات» الفكرية السامة أو المتغيرات اللاهثة في مخاض العصر الجديد .

أما الشائبة الثانية الخطيرة ومن شأنها أن تتحول بأعمال الخبرة من كونها مفتاحاً للفكر الكبير والمعارك الكبيرة إلى باب مغلق دون هذا الفكر وتلك المعارك ، فهي أدوات التحليل التي تنتمى إلى ماضى المعرفة . لأن أخطر ما يواجه أعمال الخبرة الانقراض الضعيف إلى الزمان والمكان .. فاستخدام أدوات الماضى للبحث في قضايا راهنة أو استكشاف اشكاليات مستقبلية ، هو نوع من الصرث في البحر . ذلك أنه حتى إذا توافرت المعلومات الدقيقة ، فإن أداة البحث العتيقة لا تنتج معرفة جديدة . وإنما ، في أحسن الاحوال ، تعيد إنتاج المعرفة القديمة بمصطلحات «عصرية» براقّة المظهر ، ولا أقول مصطلحات معاصرة . وكأننا مرة أخرى نبدأ من نقطة الصفر . إن أداة البحث تقتزن بتطور العلم . والعلم في قوانينه العامة لا جنسية له . لذلك يصبح استخدام المحرث والساقية في عصر الجرار الزراعى والمكينات الكهربائية عبثاً لا طائل من ورائه . وكذلك الامر في العلوم الانسانية ، فالجانب القابل للتعميم من نتائج المعرفة المنهجية لهذه

العلوم لا يخصص مكانا بعينه ، وإنما يخص الزمان الذي نعيشه . لذلك فإدانة البحث التي ترى في جورباتشوف عميلا للمخابرات الأمريكية لم تستطع اكتشاف عناصر الامبراطورية السوفياتية السابقة ولا العلاقة بينها وبين فكرة الدولة المركزية الروسية ، ولا ، العلاقة بين الايديولوجيا والاقتصاد وبين الاقتصاد والقوميات المتعددة الاصول العرقية او بين الايديولوجيا وثورة الاتصال والمعلومات . وهذا كله يحتاج إلى أدوات جديدة للتحليل من شأنها ان تقصع عن التركيب المعقد لظاهرة انهيار الاتحاد السوفيتي والعسكر الاشتراكي بأكمله . وهو انهيار من المستحيل ان ينجزه اى فرد مهما عظم شأنه او مجموعة من الافراد مهما بلغت مراكزهم في السلطة .

كذلك العكس ليس صحيحا ، فإذن منتجات المعرفة النسبية الجزئية الخاصة بسياق مكانى معين تفرض تعسفا في استخدام أدوات البحث الخاصة بهذا السياق العينى المحدد في مكان مختلف له سياقه المختلف نوعيا . ومعنى ذلك أن الذين «طبخوا» مصطلحات فوكو والتفسير ، مثلا ، على ظواهر عربية ، قد جازلوا بمغامرة فكرية مبهرجة غير مأمونة العواقب : أى أنها هى الأخرى لم تنتج لنا معرفة جديدة تخفضنا وتفتح الابواب أمام المعارك الكبيرة والفكر الكبير .

هكذا أصبحنا بين حجرى الرعى : الدعاة من جانب والخبراء من جانب آخر . وبقيت ساحة الفكر الكبير خالية من المعارك الكبيرة .

(٣)

إذا كان الداعية في الاصل هو

السياسى وليس «المفكر» السياسى ، فإن الدعاة العرب المعاصرين هم في واقع الأمر محترفو الايديولوجيا من السياسيين الذين يكتنون طموحاً تلقائياً لأن يكونوا من اهل الفكر ، أو انهم من المفكرين الذين يكتنون طموحاً تلقائياً لأن يكونوا من اهل السياسة ، وفي بلاد غيرنا ظهر نوعان من الكتاب - السياسيين ، ولا اقصد كتاب السياسة : ميثران مثلاً المصامى والسياسى منذ بواكير الشباب بحكم الدراسة والهواية والتدريب ، هو أيضا كاتب بحكم الموهبة والثقافة . وحين يصل إلى المنصب الارتفاع في رئاسة الجمهورية ، فإن موهبته في الكتابة لا علاقة لها من قريب أو بعيد بعمله السياسى . مؤلفاته ليست «دعوة» مضمره لأنه سياسى ، ومنصبه لا يبرر هذه الدعوة ولا يذكر بها . والنوع الثانى يمثل هافيل رئيس تشيكوسلوفاكيا السابق ، وقد ساقته المصادفات وحدها إلى المنصب الرفيع باعتباره رمزاً إلى الحرية . وحين مضت المصادفة إلى حال سبيلها مضى هو الآخر إلى حال سبيله بلا رصيد سياسى يؤهله لمواصلة اللعبة السياسية . ولكن موهبته وثقافته وأعماله تحجز له مكانا ومكانة لا يعثرها الصدا في مقدمة كتاب المسرح .

بالاضافة إلى هذين النمطين هناك في «التاريخ» نوع ثالث ، وفي العصر الراهن نوع رابع . أما النوع التاريخي فهم أصحاب «المشاريع» أى أصحاب الرؤى الشاملة من الذين تحتل السلطة حيزا رئيسيا في تفكيرهم . والمشروع يتضمن الدعوة والاستراتيجية والبرنامج ، كما هو الامر في ماركس وآدم سميث وبسمارك ولينين ورويسبير . وميكافيللي

والخميني . وأما النوع الرابع فهم الخبراء في السياسة والاقتصاد والتقنية والاجتماع . وبعض هؤلاء قد يجلس على مقعد ما بين مقاعد السلطة كما هو الحال في كيسنجر ، ولكن البعض الآخر - الاغلبية - فإن مكانها الاثر هو الجامعات ومراكز البحث العلمى والمؤسسات الكبرى . وهم يعتقدون في عملهم هنا وهناك على المصرفية المتخصصة دون أن تبرز الدعوة في اساليب العمل ، ودون أن تكون السلطة شرطا لانجاز العمل . وبالبطبع ، فإن هذه الانماط كلها تنفس مجالاً واسعاً لاهل «الفكر» من غير الدعاة أو اصحاب المشاريع ، بل من المنتجين للفكر - المعرفة وأدوات التحليل ومناهج البحث - سواء أكانوا من اصحاب الاهتمامات السياسية أم من «المستقلين» ولكنهم في جميع الاحوال يختلفون عن «الموظفين الايديولوجيين» في الاحزاب او أجهزة السلطة .

وقد عرفت بلادنا هذه الانماط جميعها في أوقات مختلفة . وإذا تكلمنا عن العصر الحديث فسوف يكون عبد الرحمن الكواكبي من كبار المفكرين ورفاعة الطهطاوى من أصحاب المشاريع والامام محمد عبده من كبار الدعاة ، ويطرس البستاني أو إبراهيم اليازجى من كبار الخبراء ، ولم تكن السلطة بعيدة عن فكر ودعوة وخبرة ومشاريع هؤلاء الكبار طيلة العهد الاستعماري . ولكنها السلطة الوطنية بشكل عام ، وليست السلطة المحددة ايديولوجيا بدعوة تتطلب «الجهاد» . أما في عهد الاستقلال فقد اختلفت الامور ، واحتلت الدعوة مركزاً امامياً في طليعة «المهام» التى يفرضها الحصول على السلطة والحفاظة عليها . ولا ينفى ذلك

انه كانت هناك تيارات واحزاب ايدولوجية في عصر الاستعمار ، ولكن الكفاح من أجل الاستقلال هو الذى سيطر على مجمل الدعوات والدعايات والدعاوى ، فكان الاختلاف الرئيسى بين البرامج الفعلية والاساليب اكثر منه اختلافا حول «الهدف» : وهو استرداد السلطة الوطنية من براثن الاحتلال الاجنبى .

ارتبطت هذه الدعوات بعدئذ باكتشاف السلطة من موقع الحكم ومن موقع المعارضة على السواء . وتحولت إلى أفكار ومبادئ وقيم . لم يبرز الخبراء ولا اصحاب المشاريع ، لأن كل دعوة قامت على اساس النفى الصارم للدعوة الاخرى ، ولأن كل دعوة كانت في الجوهر شمولية : بدءاً من انتصار الدولة الدينية وانتهاء بانتصار الدولة العلمانية من ناصريين ويحيين وماركسيين وقوميين (سوريين ولبنانيين وعرب .. إلخ) . وكان من الطبيعى أن تكون الاوتوقراطية العسكرية والثيوقراطية الكهنوتية هي لبّ لياب «النظام» في السلطة والمجتمع على السواء . ولم تستطع الليبرالية في الحكم العربى أو في المعارضة العربية أن تصمد طويلاً وأن يتراكم رصيدها بحيث يمس منأخاً عاماً أو شرائعاً معترفاً به . وإنما ازدادت اختناقاً قنوات الفكر ومقومات ابداعه وتجزأت «الدعاية» التي تحولت فيها الدعوة إلى حزب أو حكم أو معارضة ، وتحول منها الحزب أو الحكم أو المعارضة إلى زعيم في السلطة أو في السجن أو في المنفى . ولأننا كنا نعانى من أهوال التخلف ، فقد نشأت «الخبرة» ضعيفة لا تحتتمل سوط الدعاية الذى يجدها ليل نهار لتكون «في خدمة النظام» لا في خدمة المعرفة . وهنا بالضبط ظهر الالتباس بين رجل

السياسة الذى رأى نفسه ومفكراً على أقل تقدير - إن لم يكن صاحب مشروع - وبين رجل الفكر الذى رأى نفسه مؤملاً لتنفيذ افكاره من موقع السلطة ، وليس بتنمية «رأى عام» يعتنقها أو يؤمن بها . أصبح السلطان والمفكر يتبادلان المواقع في الحلم ، وهما يطمحان للمزاوجة بين الدورين في الحكم .

وإذا تناسينا مؤقتاً القاب القيادة السخية ، فإننا لا نستطيع أن ننسى في هذا السياق القاب «المعلم» و «المفكر» التي وصلت ببعض الحكام إلى إصدار المؤلفات العديدة حتى أصبحت أحياناً مكتبة كاملة تقام لها المعارض والندوات والمؤتمرات وتؤلف حولها الكتب . وأحياناً أخرى تحولت إلى نظرية متكاملة الاركان تؤلف حولها الشروح وتقام لها مراكز الابحاث . والمغزى أن الحاكم لا يكتفى بالسلطة السياسية ، وإنما هو يحتاج إلى السلطة الفكرية في وقت واحد . وفي المقابل كان هناك «المكتوب» السياسى عند المثقف الذى رفض دور الدعاية وإن لم يرفض دور الدعاية لمشروعه أو لجماعته أو لحزبه ، وكأنه يناطع الحاكم في موقعه . لم يقتنع في العمق بدور الفكر ، وإنما هو يريد أن يبنى مدينته الفاضلة من موقع السلطة السياسية ذاتها . كلاهما ، المثقف والحاكم لا يؤمن بأداته تمام الايمان ، وإنما يريدان الجمع بين الاداتين والموقعين ، لأنهما في الأصل الاصيل لا يؤمنان بالاداة الثالثة : الرأى العام أو «الجماعه» أو «الشعب» أو غير ذلك من تسميات تقصد بها الواقع الحى القابل للتغيير والقادر على أن يكون أداة التغيير .

وليس الحاكم أو الزعيم في هذا الصدد هو رئيس السلطة السياسية

وحدها أو زعيم المعارضة وحدها ، وإنما هو أى رمز للسلطة ، أية سلطة من داخل جهاز الدولة أو خارجها . وليس المثقف هو الداعية أو الخبر أو صاحب المشروع فقط ، وإنما هو كل صاحب رأى مستقل يتجاوز الحرفة المباشرة إلى الهم العام ، ولأن رمز السلطة يكبت طموحه في أن يكون المفكر ، ولأن صاحب الرأى يكبت طموحه لأن يكون سلطاناً ، فقد خسرنا السياسة والفكر معاً . بعبارة أخرى خسرنا المعركة الكبيرة التي كان يمكن أن تبذلها السياسى الكبير والمفكر الكبير ، ذلك أن معاركنا اقتصرنا على هذا السجال الخفى أو العلن بين المفكر والحاكم . ولم تعرف طريقها إلى الميدان الطبقي للمعارك : المجتمع الواسع ، فلم تشتبك معه أية أفكار أو قيم .

الحاكم والمفكر في ذلك متشابهان لدرجة التواطؤ ... ذلك أن الخروج من هذه الحلقة المفرغة العقيم سيكون خروجاً من الاوتوقراطية التي يهاجمها المفكر ، وهو في أعماقه يمارسها ، وخروجاً من الثيوقراطية التي يهاجمها المفكر ، وهو في أعماقه يباركها . إنه في الهجوم والدفاع يكرس بازداوجية العلن والمكتوب قيم الدولة الشمولية والمجتمع الشمولى . بهذه الآلية من الهجوم والدفاع يتمتع عن الإبداع - أى اختراق الأسوار العالية للشمولية - وهو الأمر الذى يستحيل تحقيقه بغير ثورة على الذات ، ثورة من داخل المثقف .

فأى جيل من الأجيال هذا الذى يجرؤ على القيام بها ؟ ■

غالى



رسم الفنان عصر النهضة ليوناردو دافنشي

المواجحات

أزمة القيم في مصر

١٢. أزمة القيم في مصر (ندوة) ٢٢ حول تناقض القيم الثقافية

حامد عمار ٢٦ عن القيم والتعليم والإعلام ، سعد لبيب

٢٠ حول المسار وتبادل المراكز . على همام

أزمة القيمة القياسية

شارك في الندوة

- المصرية .
- عادل هوارى : أستاذ ورئيس قسم الاجتماع بجامعة بنها .
- مجدى حجازى : أستاذ مساعد علم الاجتماع بجامعة القاهرة .
- شادية قناوى : أستاذ مساعد علم الاجتماع بجامعة القاهرة .

- حامد عمار : أحد رواد علم الاجتماع في مصر والعالم العربى وصاحب « فى بناء البشر » وغيرها من المؤلفات الهامة .
- سعد لبيب : من رواد الاعلام الحديث في مصر ، وأحد خبراء العالم الثالث .
- على فهمى : الخبير القانونى والاجتماعى بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية .
- فرج أحمد فرج : أستاذ علم النفس بالجامعات

تحريك العقل العربى ودفعه للتفكير فى أموره وقضاياها المصرية ، بما يقتضيه الحال من جدية .

يبقى أن نضيف ، إنه بعد الندوة التى جرت وقائعها فى شهر مايو الماضى ، رأى ثلاثة من المشاركين هم الاستاذة حامد عمارة وسعد لبيب ، وعلى فهمى ، ضرورة التأكيد على عدد من القضايا التى أثيرت خلال المناقشات ، فكانت التعقيبات الثلاثة التى ننشرها بعد النص الأساسى للندوة ■

التحرير

وما مدى عمومية هذه « القيم » أو نسبيتها ، وما مدى انتشارها جغرافيا وطبقيا ، ومدى ثباتها وسرعة تغيرها واتجاهاته والعوامل المساعدة لمثل هذا التغير ؟ كل هذه الأسئلة ، والعديد غيرها ، هو ما نعتقد أن هذه الندوة قد نجحت فى إثارته ، فهى كما نعتقد ، رفعت عالما العديد من علامات الاستفهام ، أكثر مما وصلت إليه من إجابات جاهزة . لذا فإنها من هذه الزاوية ، يمكن أن تكون إضافة ملحوظة ، بفضل المشاركين الذين أخذوا الأمور بالجدية اللازمة ، فى سبيل الحوار الذى ندعو إليه وننشد من أجل

ف يرجع البعض المشالب التى تطفح على سطح المجتمع المصرى الآن ، إلى ما يسمونه « أزمة القيم » .

ما هى ملامح هذه الأزمة ؟ وإلى أى درجة تبلغ حدتها ، وإلى أى شكل تتضح ، وهل هناك « قيم » دائمة ، مستقرة ، أم أن « القيم » كإى معيار قيمى آخر ، يمكن أن تتشكل ، وتتطور ، وتختلف ، من مجتمع إلى مجتمع ، ومن زمن إلى آخر ؟ .

هل تتجلى القيمة فى الاجتماعى فقط ، أم يمكن أن تتجلى فى السياسى والاقتصادى والجمالى أيضا ؟



لوحة للفنان عز الدين نجيب

النقدوة

فارض الاستاذ عادل الهوارى للخطوط العريضة للنقدوة وأضاف : إن « وضوح القيم يأخذ أهميته من كونه يشكل سلوك أى فرد وأى جماعة . كما يشكل ويساهم فى بناء الشخصية القومية لأى شعب من الشعوب . وفى هذه الندوة نرغب فى إثارة العديد من القضايا التى تكشف عن العناصر الفاعلة والجوهرية فى سلم القيم المصرية وأسباب تحلل البنية التى تحكم هذه العناصر . وما هى المناهج الصالحة لتطوير تلك البنية المرتبطة ببنى أخرى كثيرة .

● **على فهمي :** أولا سائـر فقط نقاطا فى شكل تساؤلات قصيرة . هل القيم فى أى مجتمع وفى المجتمع المصرى قيم مطلقة أم قيم نسبية ؟ هل هى قيم ثابتة أم قيم متحركة ؟ إن المتتبع للتاريخ المصرى فى كافة مراحله يلحظ استمرارية بعض السمات والتى يمكن أن يقال عنها سمات الشخصية القومية المصرية العامة ، ومع ذلك فإن التاريخ الاجتماعى المصرى يقول بأن القيم لم تكن مطلقة ، ولم تكن مستمرة وكانت دائما فى عملية تأرجح وتحرك . وسأعطى مثالا مما قاله المؤرخون والرحالة : إن شعب مصر وشعب القاهرة خاصة له تكافل اجتماعى سرى

بين الناس . وهذا ما نلاحظه حتى الآن ، ومع ذلك نجد المقرئى عندما يؤرخ للمجاعات وقد شهد بعضها كالشدّة المستنصرية يقول : إن أهل القاهرة يقتلون بعضهم البعض ، ويكفون بعضهم البعض إذن لا يمكن القول بأن القيم مستقرة إلا بشروط معينة كشكل الحكم وكذلك العلاقات الاقتصادية والاجتماعية . وهناك أيضا سؤال : هل القيم عامة على مستوى المجتمع المصرى ؟ إن هناك قيما عامة تحكم كل أفراد المجتمع المصرى وهناك قيم فرعية تلعب دوراً فى بعض الأقاليم كالصعيد والبدو ، ولا يوجد تعارض بين القيم العامة

والقيم الخاص الفرعية .

● **غشادية فنلوى :** إذا كانت العوامل الخارجية تلعب دوراً في تحديد قيمنا فإننا من المبحث عدم الوعي بظروفنا المحلية البنوية بالمعنى الشامل ، الاقتصادي ، السياسى ، الاجتماعى ، الثقافى القانونى ، التى أدت إلى أن العوامل الخارجية تلعب دوراً في تشويه القيم ، ومع تأييدى لمقولة سمر أمين حول محاولة الانتقال من مجتمع وسيط إلى مجتمع حديث لابد أن نضع فى الاعتبار مقولاته ايضا المؤكدة على خصوصية المجتمع المصرى ، وهذه نقطة انطلاق في التفسير ، وإذا بدأنا من نقطة أكثر شمولية وهى تفاعل الجدل بين العوامل الخارجية والداخلية في التأثير على واقع مجتمعنا ، بمعنى دور العناصر البنائية المختلفة في هذه الأزمة ، ثم انتقل إلى نقطة أخيرة وهى وضع المرأة في المجتمع المصرى وتأثير هذه التحولات البنائية عليها وعلى منظومة الأسرة وعلى القيم الخاصة بالمرأة سواء في مجال الحياة العملية أو مجالات التنمية الاجتماعية .

● **مجدى حجازى :** أتصور أن السؤال المهم والجوهري في هذا الصدد هو : كيف تتشكل القيم في المجتمع المصرى ؟ ويجب أن نركز على طبيعة البنية الاجتماعية وخصوصية المجتمع المصرى الذى أنتج هذه القيم ، والسؤال الثانى ما هو دور الجماعات الاستراتيجية أو جماعات المصالح في تشكيل القيمة ؟ والسؤال الثالث ما هو دور الخلل الذى حدث في الهرم الاجتماعى وخاصة في الحقبة الأخيرة ؟ والسؤال الرابع : ما هى أهم الشروط الملزمة التى تروج القيم وتجعل قيما محل قيم ، وهذا يدخلنا في

العلاقة بين الاقتصادى والسياسى ، واعتقد أن النظام السياسى يؤثر تأثيراً كبيراً في تشكيل القيم الاجتماعية في العالم الثالث . واعتقد أن طبيعة مجتمعنا تقيم للسلطة وزناً كبيراً . ومع الاتفاق حول العلاقة بين الخارج والداخل هناك شيء أساسى هو عدم وجود استقرار أو أمن اجتماعى لدى كافة طبقات المجتمع ، ويكفى أن نعرف التقارير الدولية للبنك الدولى لنذكر ذلك في مصر .

● **فرج أحمد فرج :** بعد انهيار الاتحاد السوفيتى والمسكر الاشتراكى انفرد النظام الصناعى الرأسمالى ، وهذا يعنى أن هناك مركزاً واحداً وأطرافاً تابعة له . وهذا ما أوضحه سمر أمين في عهد الاستشراق . وقبل الثورة الصناعية كنا نستطيع أن نتحدث عن شرق وغرب ودول إسلامية ودول مسيحية وثقافات مستقلة ، أما الآن فلم يعد ممكناً - أن نتحدث بعقلية الاستشراق والخصوصية للعالم أصبح واحداً أو يكاد يصبح كذلك ، القمع أمريكى والسلاح أمريكى ، كله عصر صناعى . بدأ من أوروبا الغربية واتخذ شكلاً كولونياً ، وتحول إلى شكل إمبريالى ، وله إنجازات في الإنتاج الزراعى والصناعى وعلى كافة المستويات . ولم يبق أمامنا الا المزيد من التقدم العلمى والتكنولوجى : ولابد لنا من إبعاد الجغرافيا ، وسوف نعانى من التطورات الدائمة في العالم . ومن لم يدخل النظام العالمى الجديد سوف يموت جوعاً .

● **على فهمى :** اعتقد أن الذى يساهم في تشكيل القيم في المجتمع المصرى هو التراث الإسلامى ، والفقه أو الفهم السائد للإسلام . والفقه

المدنى الإسلامى اعتنى أشد العناية بالاقتصاد الرئعى وتوزيع الغلة والغنائم والانصب ، وهذا طبع الدولة الإسلامية بطابعه وجعلها دولة رعية منذ بدايتها . مثلاً ترك العرب الامصار المفتوحة على ما هى عليه في الاقتصاد والحياة الاجتماعى . وأن التفسير الحاسم في التاريخ بدأ منذ ١٨٥٩ . ثم اللائحة السعيدية والقانون المدنى المصرى ١٨٩٢ . وهذا لم ينشأ عبثاً ، إنما نشأ لربط الاقتصاد المصرى بأوروبا . أى يوجد للدائنين الأجانب حقاً على الأرض . إن ما حدث بعد ذلك هو تنوع على اللحن الأساسى حتى الآن .

إن الاقتصاد المصرى اقتصاد غير منتج ، ليس رأسمالياً بل مشوهاً ، وهناك اقتصاد لم يدرس هو الاقتصاد الخفى السرى في مصر ، كتجارة السلاح وتجارة المخدرات ، وأحدث إحصائية من صندوق النقد الدولى تقول : إن هناك ٦ مليارات دولار تعمل في تجارة المخدرات . بالإضافة إلى عوامل أخرى مثل الهجرة من الريف إلى المدينة والهجرة الواسعة بعد حرب أكتوبر إلى بلاد النفط التى جلبت لنا قيما جديدة ، قيما صحراوية . فالإسلام عندما جاء إلى مصر أصبح له طابع مصرى والمسيحية أيضاً . وكما قلت لا تنتفى القيم سواء السلبية أو الايجابية . بتغير الأوضاع لكنها تستمر في حالة كمون .

إن الوظيفة العامة في مصر لم تتخلق بشكلها المعروف إلا في عشرينيات القرن الماضى . كما أوجد محمد على بناء للوظائف وتشريعاتها . الموظف المصرى كان يدفع مالا لوظيفته والوظيفة مؤقتة . وكان القاضى يدفع للسلطان جعلاً مالياً ليتولى القضاء لمدة سنة ومن حقه أن



يأخذ من المواطنين ولم تكن جريمة أو عيباً إذ أنه وقر في قلوب المصريين حكماً ومحكومين هذا النوع من الوظائف . والمشرع المصرى له علاقة فقط بمبادئ الضرائب والرى والدفاع ، أما الميادين الأخرى فلا يهتم بها . فتحدث فجوة بين القانون والناس تنشأ عنها الأشياء السرية . ويظهر ما يسمى بالتحايل على القانون ، فالمصرى لا يصطدم بالسلطة ولكنه يتحايل عليها .

وهناك نقطة مهمة جداً يضع لها رجال علم الاجتماع سيناريوهات مختلفة وهي عدم تمرد المصريين وخروجهم على الحاكم . وأنا أقول بوضوح تام : المصريون لا يقومون بثورة إلا إذا حكمهم مستعمر . قاموا بثورة ضد الانجليز والفرنسيين . لكنهم يقومون بشئ آخر عندما يتغير طابع الأشياء وتوزيعها على المحتاجين . ويتوقع أن الساكن العشوائى على أطراف القاهرة حيث تجاور المساكن الراقية وأعشاش الفقراء هي قبلة موقوتة سوف تساعد على المزيد من الاجرام والتي سوف تنتهى بتشكيل عصابات تهدد أمن البلاد .

● شادية قناوى : إن الاقتصاد المصرى تتشكل مناهجه وفقاً لقرار سياسى وليس وفقاً للآليات التغيير ، ونحن نتحول دائماً من مرحلة إلى مرحلة دون التغيير من الآليات الداخلية للمجتمع المصرى . ونتيجة لارتباطنا بأنظام الرأسمالى فى المقام الأول ثم ارتباطنا بالاقليمية العربية ذات الطبيعة النفطية فى المقام الثانى ظهرت مجموعة من القيم الاجتماعية ارتبطت بالوافد من الخارج سواء أكان رأسمالياً صناعياً متقدماً أم سلفياً متخلفاً وهنا تجاوزت

القيم السلفية والقيم المعاصرة . وفى ظل هذا الوضع لابد من زيادة وسيطرة بعض القيم التى تخدم النظام الاقتصادى فى مصر .

● مجدى حجازى : لقد تعرضتم جميعاً لطبيعة التكوين الاجتماعى ، لكن هناك نقطة أساسية وهي موضوع تغليب السياسى على الاقتصادى . وأنا أسميها التركيبة الجيوبولوتيكية أكثر منها التركية الاجتماعية ، لأننا لو حاولنا توصيف المجتمع الذى نعيش فيه . سوف أقول إنه مشروع مجتمع لم يصل بعد إلى شكل وطبيعة المجتمع المنظم الذى يحمل خصائص وطنية يمكن أن يدافع بها عن حاجاته الأساسية . وإذا حاولنا تقسيم التركيبة الجيوبولوتيكية سوف نجد ظواهر تدل على معنى وطبيعة هذه التركيبة المشوهة . واعتقد كما قال سمير أمين أنه منذ القرن الخامس عشر ونحن ننحدر بمجتمعاتنا فى إطار المنظومة الرأسمالية التى كان لديها نشاط تجارى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وهذه المسألة خلفت تشوهاً ، واتصور

أننا اتجهنا إلى هذا المنحى بشكل أيدىولوجى وليس بشكل اقتصادى أو تكنولوجى ، كل هذه الظواهر أدت إلى مجتمع أوتوقراطى . وإذا رجعنا إلى التاريخ الاجتماعى المصرى سنجد أن الذى يحصل على القوة الاقتصادية فإنه يحصل عليها بعدى قريب أو بعده من السلطة .

إن مقولة الاستغلال لسمير أمين مقولة خطيرة إذ يقرر : إن المركز الرأسمالى جماعات المصالح والضغط تستغل السياسات العامة للدولة فى توجيهها إما لصالح حل أزمة النظام الرأسمالى ، أو على مستوى جماعات وسيطة تدفع للدولة حتى تستغل الشعب ، ثم جماعات الوسيطة كالملتزم ، وهذه الأشياء أدت إلى فجوة بين القانون الرسمى والقانون الشعبى ، بين السلطة التنفيذية والشعب ، وبالتالي تخلق تحايلاً على القانون الملىء بالفجوات فى الأساس ، وعلى المستوى الثقافى نجد الثقافة تابعة لما هو سياسى وتبنتى الأيدىولوجيا على حساب العلم . وهذا يؤدى إلى تغليب العلم ، ولو أخذنا أكبر

مؤسسات المجتمع ممثلة في الجامعات نجد تقييماً للعلم بشكل أو بآخر . أما القيم وهى مجموعة من الأحكام والفاهيم في المعتقدات العقلية والعاطفية والتي يتبنّاها مجتمع ما في مرحلة ما فيتعرض لجملة من التغيرات التي تطرأ على هذا المجتمع أبرز هذه التغيرات هي الاقتصادية والتي تدعم بالأيديولوجية السياسية ، وهى النبرة التي يلعب عليها النظام الحاكم في مجتمعات العالم الثالث ، وهو يكرس للقيم الفردية ، الأناثية ، دون الانتاج الرأسمالي الحقيقي .

● **حامد عمار :** أريد أن ألقى المثالية من مفهوم القيم ، فالقيم ايجابية وسلبية وكل له دور ، واعتقد أن نظام القيم عبارة عن شبكة . وجزء من قوة هذه الشبكة قيم المعتقدات الحاكمة ، حاكمة وموجهة في المعرفة وتكوين الوجدان وفي تكوين فعل اجتماعي معين ، هذه العمليات مرتبطة بنظامية القيم ومتصلة بالذات ومرتبطة بقيم نحن الغير وقيم نحو التنظيم المجتمعي - السلطة ، العلاقات الاجتماعية وقيم مرتبطة بعلاقة الانسان بالكون . هذه العمليات المرتبطة بالقيم لها ثلاثة أبعاد : الأول ، مرتبط بالماضي أي التجارب والخبرات الانسانية ، والثاني ، بالحاجة . والثالث مرتبط بالمستقبل . وحركة القيم ونسبيتها لا بد أن تأخذ هذا النسق في كليتة . ولابد أن نكتشف عن مصادر القيم بغض النظر عن الموقف منها . فهناك مصادر دينية سماوية ، ومصادر إنسانية ، ومصادر من حركة الواقع وتموجاته . وأيدأ من فترة الانفتاح - واعتقد أن ما حدث بين الفرد والمجتمع ، وبين الفرد والدولة هو العلاقة التي تخلفلت

واضطربت اضطراباً واضحاً في كل العمليات التي اشترت إليها . وأصبح الفرد ينظر إلى نفسه على أنه لا يعيش في مجتمع وإنما في تجمعات ، وبالتالي تصبح القيم مرتبطة بالبقاء ، وهى تؤدي إلى الانفصال بينه وبين المجتمع ككل . فهو لا يرى نفسه وأمنه وبقائه في المجتمع الواسع ، ويرى أن الدولة لا تمثل مصالحه المباشرة . لذلك يلجأ إلى حماية الجماعة المباشرة . وفي هذه الحالة تتخلل قيم الفلاس في تجمع ضيق ، وهذا واضح لو نظرنا إلى المؤسسات الآن وقيمتها . لو أخذنا التعليم سنجد أن المسألة لم تعد الاهتمام بنظام التعليم وإنما يجد كل فرد خلاصه في أنواع معينة من المدارس . نجد المدارس الخاصة واللغات الأجنبية .

وكذلك الصحة ، فصحة الإنسان ليست مرتبطة بسياسة صحية عامة للمجتمع وإنما هناك مستشفيات عامة ، ومستشفيات خاصة ومستشفيات استشارية ، وهناك من يلجأ إلى العلاج عن طريق الأعشاب الطبية والسحر والبركة . الأمن أيضاً ، فبالأمن الشخصي ليس مرتبطاً بأمن الدولة ، والمؤسسات الدستورية . مجلس الشعب مثلاً أصبح سيد قراره وأصبح له ذاتية خاصة . وهذا يمثل بعداً من الأبعاد العامة التي حدثت في المجتمع نتيجة للانفتاح .

● **سعيد لبيب :** إن المواطن المصري خلال الثلاثين سنة الأخيرة أصيب باهتزازات وتخلخل في نسق القيم نتيجة لانهايار أشياء كثيرة جداً حدثت أسلمه وعائشها . انهيار الأنساق الناصري بما يدمله من فكر قومي واشتراكي ، مفهوم الاشتراكية نفسه

اضطرب والرأسمالية المصرية في تطبيقاتها أصابت المواطن بحالة تخلخل حتى مفهوم الوطنية ، مفهوم الانتساء إلى الوطن أصابه كثير من التناقضات . وهذا التخلخل له مظاهر كثيرة نراها في حياتنا اليومية ، مفهوم الدين مثلاً يختلف الآن عنه في حقبة سابقة ، وكذلك مفهوم السلطة ووظيفتها في المجتمع ، وأصبح الفرد في حالة من الاضطراب لانه بعيد عن مفهوم السلطة ووظيفتها وعلاقته به . وكذلك مفهوم المصلحة العامة ، ليس لها معنى واحد في أذهان الناس . كل هذه الفوضى ترجع لاضطراب مصادر القيمة داخل المجتمع المصري وماتفرضه التغيرات التي تحدث في العالم العربي وفي العالم ككل . والمواطن المصري في الفترة الأخيرة - يجد نفسه وبلده في حالة من التدهور ليس لها تفسير . العالم يتقدم تقدماً رهيباً نتيجة للثورة التكنولوجية وثورة المعلومات ونحن رغم وجود الأنظمة الجامعية والثقافية والإعلامية نحس بفجوة كبيرة بين ما يجري في العالم ، وبين ما يجري عندنا نظراً لتفريغ هذه الأنظمة من محتواها .

ونتيجة لكل هذه الظروف وتخلخل الأوضاع السياسية والاقتصادية واضطراب المفاهيم المختلفة للدين والسلطة والمصلحة الداعة حدثت هذه الأزمة في قيم المجتمع المصري .

● **فراج أحمد فراج :** علينا أن نربط القيم بالواقع المعاش . وقد فطن إلى هذا علم النفس والاشربولوجيا . ولأن القيمة ناشئة من احتياجات الإنسان المباشرة لا بد أن ندأ من الواقع . ولأن تصور أن العالم كله في محنة . لأن التكنولوجيا حلت مشاكل هائلة وفي الوقت نفسه تقودنا إلى مشاكل التدهور وبذلك البيئة .



امير الجماعة كان طبالا

● **شادية قناوى :** نعم هناك أزمة قيم في المجتمع المصرى ، ولكن ما هى ملامح هذه الأزمة ؟ اتصور أن هناك محورين أساسيين يمكن الحديث عنهما حول أزمة القيم . يتمثل الأول في اختفاء القيم العامة التي يمكن أن يشترك فيها جميع أفراد المجتمع وليس معظمهم . وهذه تختفى باختفاء دور الدولة في إشباع حاجات الأفراد بشكل إنساني ، والملمح الثاني هو سيادة القيم السلبية والتحلل ، أو اليعد عن القيم الإيجابية . وأعنى سيادة قيم جماعات اجتماعية مختلفة حصلت على الثراء السهل السريع دون إنتاج حقيقي أو جهد له غاية أشمل من الربح الفردى . ومن ثم تسود قيمهم الاجتماعية في المجتمع حيث أن من يمتلك تسود قيمه الاجتماعية .

بقى أن نعرف أسباب هذه الأزمة . فإذا كانت هناك أسباب ترجع إلى عالمة الحياة التي نعيشها اليوم ، بمعنى أننا نعيش في محتوى عالمى ، وليس في مجتمع إقليمي ومحلى فقط . إننا لا نفعل الحوار القائم والمستمر بين ما هو داخلى وبين الظروف المجتمعية في

لا أستطيع أن ألوم الناس على الحلول الفردية بما في ذلك الطول غير الأخلاقية . وأنا لا اتصور في ظل علاقات اقتصادية بهذا الشكل المخل أن تحدث ثورة تعليمية حقيقية أو إصلاح اقتصادى . والطول الفردية خطرة لأنها تصطدم بطول فردية أخرى . ومن هنا لامناص من وقوع تشابكات وصراع عنيف دموى قد يظهر تحت غطاءات دينية طائفية . لكن الدافع هو صراع للحلول الفردية . وهنا الخطورة .

إننا مهذبون ليس فقط في الوحدة الوطنية ، وإنما نحن مهذبون كوطن في أن نكون خارج التاريخ ونخرج من الجغرافيا . واعتقد أن حرب المياه القادمة والتي قد تحدث خلال عشر سنوات فقط تهدد مصر تهديدا جديا في ضوء الطامع المعلقة لإسرائيل وتركيا شرقا وأثيوبيا جنوبا ، المسألة في تقديرى ليست مستبعدة لأن الطول الفردية لا تؤدي إلا إلى التناحر والهلاك . وفي هذه الحالة التناسل عما إذا كان هناك إدراك عميق لهذه المخاطر التي تهدد أو ماذا ؟

والحفنة الثانية هى انهيار المشروع الاشتراكي داخل الكتلة الاشتراكية وبعض بلدان العالم الثالث مما أتاح للرأسمالية أن تطرح مفهوم النظام العائى الجديد ، شمال صناعى رأسمالى متقدم وجنوب مصدر للثروة الطبيعية وسوق لتوزيع السلعة جائع ومتخلف . ونحن من أهل الجنوب ، ولصر خصوصيتها ، ولكنها جزء من العالم المتخلف والقوانين التي تحكم علاقته بالعالم المتقدم .

● **على فهمي :** أفضل أن أركز على جزئية فقط وهى مركزية الدولة المصرية منذ بواكير التاريخ وحتى الآن . واعتقد أنها ستظل مركزية لأمد بعيدة . السلطة المركزية في مصر كانت متبلورة ومشخصة لمصالح معينة . وكانت المصالح واضحة ، سواء ، كانت مصالح ملاك زراعيين أو رجال بنوك أو رأسمالية بازغة ، مصالح مصريين وأجانب من المتولين قبل ١٩٢٣ . وبعد قوانين التأميم تحديدا بدأت السلطة المركزية المصرية تكون أيضاً مبلورة ومشخصة ومثلة لمصالح جديدة ونلاحظ أن السلطة كانت منحازة في كلتا الفترتين انحيازاً واضحاً .

وما حدث بعد الانفتاح أن السلطة أصبحت غير مبلورة ، وغير مشخصة ! وغير مشجعة لمصالح معينة أو أن المصالح متضاربة . ومن هنا المظاهر الكثيرة في التعديلات التشريعية ، وكثرة ثغراتها وضعفها بالتالى في حسم كثير جدأ من الأمور بما في ذلك الموقف من الجماعات الدينية المتطرفة . السلطة مترتبة أو مترددة أحيانا لأنها أجنحة متداخلة . ومن هنا فالحل كما قال حامد عمار هو الحل الفردى .

كل واحد ينقذ نفسه . وأنا

ظل التراكم الرأسمالى على المستوى العام .

ومع هذا لابد أن نشير إلى الخلل الداخلى فى نسق القيم المصرى ، وبمنظرة تاريخية متأنية نكتشف أن الخلل لا يعود إلى حقبة السبعينيات أو الثمانينيات ، كما يرى بعض المفكرين ، ولكن إلى فترة الستينيات ، رغم الدعوة حينذاك إلى الوحدة الوطنية والشعور بالانتماء وتحقيقه بالفعل ، والإعلاء من قيمة العمل ، إلا أن المواطن المصرى عاش فى ذلك الوقت حالة من تخطب القيم حينما كان يرى أن القيم التى تدعم إلى إليها السلطة قيم جماعية تدعم إلى تدعيم قيمة الملكية العامة على سبيل المثال ، وفى نفس الوقت ، يدار القطاع العام بشكل استثمارى رأسمالى رث .

على هذا الأساس كان يعيش أفراد المجتمع المصرى فى تخطب بين ما هو معلن من تصريحات تدعو إلى المصلحة العامة والملكية العامة ، لكن أصحاب الدعوة أنفسهم ، وفى نفس الوقت ، يستثمرون القطاع العام فى كثير من الأحيان لأصالحهم الخاص . وهنا كانت ملامح التخطب القريبية جداً ، والتى مهدت إلى تكريس حالة التخطب فى نسق القيم فى السبعينيات .

هذا لا يعنى أننا نتفصل عن العوامل الخارجية ، فالنظام الرأسمالى العالمى من مصلحته - وليس هذا غريباً - أن تظل مجتمعات العالم الثالث على قدر كبير من التخلّف وعلى قدر من التبعية ، تسمح بأن يكون هناك قطاع أو شريحة ضيقة من البنية الاقتصادية تسمح بالتعامل والحوار بينها وبين مجتمعات العالم الثالث . شريطة أن تظل البنية الاقتصادية والنظام الاقتصادى على

قطاعاته المختلفة كما هى .

فقط شريحة ضيقة هى التى تتقدم وتسمح بهذا الحوار ، تسمح باستنزاف نائض العمل والانتاج إلى المركز الرأسمالى . وفى ظل هذه العلاقة غير المتكافئة يحاول المركز الرأسمالى تدعيم القيم السلبية حيث أن تدعيم القيم السلبية فى مصلحة هذا المركز وليس فقط فى ترويج بضائعه أو صناعاته المختلفة . ولكن أيضاً فى استثمار أموالهم لدينا . من مصلحة المركز الرأسمالى أن يتمسك أبناء هذه المجتمعات وخاصة المكتظة منها بالسكان كالمجتمع المصرى بالقيم الاستهلاكية بغض النظر عن مصدر هذه الأموال . ولقد لعبت الشركات الأجنبية دوراً كبيراً فى تسويق هذه القيم الاستهلاكية داخل المجتمع المصرى عن طريق الرشوة تارة وبالإفساد تارة أخرى .

● احمد مجدى حجازى : لقد

أرجع فريق من المشاركين فى هذه الندوة أزمة القيم فى المجتمع المصرى إلى عوامل داخلية متعلقة بالانحلال المصرى ، وفريق آخر أرجعها إلى المجتمع العالمى وتأثيره على مجتمعاتنا . فى حين أن نسق القيم المصرى لا يتفصل عن نسق القيم فى المجتمع العربى . واعتقد أن ظهور النفط ومطراً على المجتمعات العربية كان له دور كبير فى عملية تحويل المجتمع المصرى وغيره من المجتمعات التى لا تعتمد على النفط إلى شكل من أشكال الارتواء فى أحضان الاستهلاك الفردى المبالغ فيه ، وبالتالي زيادة قيمة الاستهلاك على قيمة العمل فى حد ذاته .

والمواطن المصرى يعيش مرحلة وجود زائف . وهذه الفكرة تنطلق من

عملية أزمة الحياة اليومية للمواطن المصرى بشكل خاص . والتى سوف نجدتها على المستويات المختلفة والفئات المختلفة . إننا لا نستطيع أن ننكر انغماس المواطن المصرى فى الجزئيات المعيشية بحيث أصبح لا وجود له . أو أن وجوده مزيف حسب مصطلح هيجدر وقد تحدث على فهمى عن قضية التشريعات . والقيمة هنا تصبح نموذجاً يحتذى . وعندما يغيب التشريع القانونى الرادع تصبح المسألة ضد القيمة . والنقطة الأخرى هى عدم تحقيق الذات .

وهنا سأختلف مع على فهمى فى تشخيصه للسلطة المركزية فى مصر الآن فهو يقول بعدم تبلورها وضعفها . وأنا اعتقد أن السلطة قوية جداً . واعتقد أن هذه النقطة تمثل إشكالية كبيرة ، ففكرة السلطة المركزية التى تمسك بزمام الأمور وتتصرك فى إطار المصلحة السياسية والاقتصادية . وفى نفس الوقت غياب هذه السلطة على مستوى الوعي لدى الأفراد . والمسألة ليست عدم تبلور أو عدم وجود تشريع قوى ، وإنما عدم وجود فهم ووعى حقيقى لدى الأفراد بحقوقهم وواجباتهم وبالتالي فى فترة الانفتاح الاقتصادى ظهرت مجموعة من الناس استطاعت أن تكون قوة ضغط لتحقيق مصالحها الذاتية .

إن هذه الأزمة المعيشية لكافة القطاعات تجعل المواطن المصرى يبحث عن لقمة العيش بشكل مباشر وبشكل يوسى يؤدى إلى غياب النسق القيمى الذى ساد فى مرحلة من المراحل باعتباره نسقاً قيمياً إيجابياً . وأوافق على أن الصراع صراع فردى وأن الطول الفردية هى التى تسود فى هذه الحال



مصار تجارنا كل اليوم

سواء تحت غطاءات شرعية أو غير شرعية . وأضيف أن الحل الفردي مسألة مخططة ، وليست مسألة نظام ظاهر نتيجة ظروف غير مخططة

● على فهمي : أريد أن أوضح نقطة تناولها مجدى حجازى فى رده على ما قلت بشأن الدولة المركزية . من الممكن أن يكون النظام ديكتاتوريا فى قمته ومتسيبا فى إدارة شئون المجتمع . وهذا أعتقد أنه واضح تاريخيا فى النموذج المصرى على مر العصور . وعندما جاء ابن خلدون إلى مصر منذ ستة قرون قال : وجدت المصريين كأنما فرغوا من يوم الاحتساب . وهذا يعنى أن الشعب يفعل كل شيء لأنه لا ينظر للسلطة . إدارة المجتمع فى مصر كانت دائما متسيبية ، إما عن عمد أو عن لهر ، وإلى الغالب عن عمد ، أو الاثنين معاً ، والذي كنت أقصده هو أن المصالح غير المرئية هى فى كثير من الأحيان غير مشروعة .

وهى غير مرئية لأنها غير مشروعة كتجارة السلاح وملا وتجارة المخدرات ، وكذلك تجارة الآثار ، وما ينتج من هذا من مخاطر تهدد الأمن الاجتماعى .

وهناك نقطة أخرى أشير إليها وهى إذا كانت هناك جماعات فرعية وثقافات فرعية ، فهناك أيضا قيم فرعية ، قد تكون غائبة عنا كباحثين مثل قيم التكافل الاجتماعى السرى بين الفقراء ، وهى قيم خاصة بهم مثل الطرق الصوفية والجمعيات الخيرية . هؤلاء الناس لهم إطارهم القيمى الذى يحقق لهم إشباع بعض المصالح أو بعض الاحتياجات اليومية . إذن هناك نظام معين وقيم معينة وسلوك معين يحلون به مشاكلهم بأنفسهم دون الحاجة إلى الدولة . والخطورة هنا أن يحل الأمن الفردى

والفئوى مكان الأمن الاجتماعى الشامل الذى هو من مسئوليات الدولة .

● سعد لجيب : الذى يستمع إلى ما قلناه لابد أن ينتحر أو يهاجر من هذا البلد بأى شكل من الأشكال . وأنا أظن أن هذا المنظور ليس واقعيًا ، وهو أشبه بجلد الذات ، وهو عادة ما يقوم به المتقنون فى الأزمات ، ونحن فى حالة أزمة .

وكنت أريد من البداية أن أنقص حديثنا على مجالات معينة ولا نتطرق إلا بقدر للقضايا العامة المتصلة بشئون الاقتصاد وغيره .

وسوف أركز على قضية التعليم والثقافة وما يتصل بهما من قضية الإعلام . وأعتقد أن هذه القضايا مرتبطة أشد الارتباط ولا تحل أبداً إلا فى نفس الوقت الذى تحل فيه القضايا الاقتصادية والسياسية .

ولو أنى غير متخصص ، ولكن أحس كمواطن أن نظام التعليم لابد أن يعاد النظر فيه جذريا ، لأن المدرسة لم تعد تربى . هناك مدرسة إذا وجدت تلم

تعلما قاصراً .. فما الحل ؟

على رجال التربية أن يروا حلا حتى ترجع المدرسة لتكون مربية . وهذه قضية مرتبطة بالقضايا الاقتصادية وبالنظرة السياسية ، وبالمفهوم السياسى للتعليم . لابد أن نتيج الفرص عندما تنتقل إلى المجال الفكرى ، فرصة التعبير الحر ، وهذا جزء من النظام الديمقراطى . ولابد أن يكون هذا فى إطار تطوير الفكر السياسى وتحديثه .

قضية الإعلام مرتبطة بقضية الثقافة والائتشان مرتبطتان بالفكر السياسى والإعلامى إلى أبعد حد . طبعاً لا اعتبر ثورة الاتصال والمعلومات اختراقاً ، لكن اعتبرها آلة . وهى مسألة واقع لا يمكن أن نقيم تقييماً أخلاقياً كل ما فى الأمر ندروس هذه الظاهرة لكى نستفيد منها .

سأرجع إلى الجانب الثقافى وهو المرتبط بالقيم أشد الارتباط لأنها جزء من الثقافة . عندما نتحدث عن الثقافة نتحدث عن وسائل التثقيف ، الكتاب ، المجلة الثقافية والسينما والمسرح

ووسائل الإعلام المختلفة . هذه الوسائل لا نستطيع أن نقول إنها أصبحت مصرية الهوية ، مئة في المئة . التفاعل الذى يحدث الآن في مجال الثقافة على مستوى الجامعات ، على مستوى الكتاب ، على مستوى الشركة السينمائية ، على مستوى المسرح والإذاعة والتلفزيون . هو جزء من تكوينات عالمية لا نستطيع أن نبعد أنفسنا عنها على وجه الإطلاق ، ولابد أن نتفاعل معها .

ومن الخطورة أن نتعزل الجامعات المصرية عما يجرى من تطورات خطيرة في التعليم الجامعى في الدول المتقدمة ، ومن الخطورة أن نظل نعتمد على الكتاب المصرى فقط .

إن العالم يكتب ويفكر ونحن لا نستطيع أن نترجم ولا نقرا باللغة الأجنبية . وهذه عزلة فرضناها على أنفسنا تحت مظاهر كثيرة ، ولابد أن نخرج من هذا الواقع بصرف النظر عن أسبابه . أما فيما يتعلق بوسائل الإعلام لابد أن نعترف بأن المواطن المصرى لا يكتفى بالتعرض لوسائل الاعلام المصرية . وفي أثناء الأزمات يلجأ إلى وسائل الاعلام الأجنبية لأنها لا تقدم الاخبار السياسية فقط وإنما تقدم له وجهات النظر المختلفة وتتبعها بالشرح والتحليل . نحن جزء من العالم لابد أن نتفاعل معه ونتطور بأليات التطور التى تفرضها تلك العلاقة .

العالمية مصدر من مصادر القيم لدينا ، عندما نتحدث عن التبعة الاقتصادية وما أحدثته من تضخم أو بطالة . أو أثرها على الانتاج وتسويق السلعة كل هذا نتج عن التفاعل مع العالم وليس نتيجة تطور داخلى فقط .

إن قيمنا تتشكل من واقع تفاعلنا مع هذه القيم الواردة ضمن أنساق اقتصادية فلسفية مختلفة من الخارج بالإضافة إلى عواملنا الداخلية .

● حامد عمال : في تصورى لا يوجد شيء اسمه قيم غربية . إنما توجد قيم مرتبطة بحضارات معينة سواء أكانت الحضارات في الشرق أو في الغرب . هذه القيم تنتقل إلينا من خلال موقع الهيمنة . تقبلنا هذه القيم لما أوجدته في المجتمعات التى نشأت فيها من تقدم . إن السبب الحقيقى في تقبلنا لهذه القيم ليست لأنها قيم إنسانية خالدة ، وإنما لأن النظام الثقافى والتعليمى شجع لدينا عملية النقل للأشياء الجاهزة سواء كانت أشياء ارتبطت بسلع ، بأفكار ، بمؤسسات ، بقوانين ، بثقافة .. إلخ .

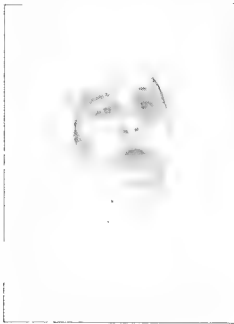
وهذا النوع من النقل والاتباع هو نفسه الذى يلجأ إليه أخواننا من السلفيين ، لأنه في جميع الحالات سواء تتبع نظاماً جاهزاً نسميه بالغريب أو نظام مؤسسات وطريقة حياة وأسلوب تعامل وتنظيم مجتمع في فترات سابقة المسألة واحدة .

إن الفكرة الأساسية هي فكرة التقليد والاتباع وليست الرؤية النقدية وفى كلتا الحالتين فهذا نقل .

إلى أى مدى نستطيع أن يكون لدينا ثقة في أنفسنا والقدرة على التفكير في فهم معطيات واقعنا بإخلاص وصراحة وتعامل علمى لفهم هذا الواقع ، ومحاولة إيجاد حلول لهذه المضكلات مما يأتينا من موارد وإمكانات وهذا لا يمنع أن نستفيد من التجارب الماضية ، أو تجارب الأمم الأخرى بشرط أن يتجذر في واقعنا الراهن .

إننا نعيش في فترة حاسمة ومنعطف تاريخى هام ، وإذا كان المجتمع المصرى قد استطاع البقاء بمواصفات معينة وقيم خاصة فإنه لن يستطيع مواجهة تحديات العالم الآن . من هيمنة اقتصادية وسياسية وتكنولوجية . نحن الآن في موقع نخشى منه تفكك مفهوم المجتمع . والظواهر ذاتها وجدت في المنطقة العربية . ولبنان هو مثال لتخلخل قيم المواطنة . وهى هنا مرتبطة بمجتمع ومرتبطة بدولة . ونحن نختلف عن لبنان ، ولكن المناخ الراهن يهدد حق المواطنة في بلادنا .

إزاء هذه التحديات من مظاهر الاضطراب هناك نوعان من التوجهات : الأول هو النمطية والقولية وهذا واضح جداً في نظام التعليم والإعلام . والصورة المقابلة هي صورة التسبب في الواقع . إن الدولة لا تستطيع أن تسيطر على بعض المواقع في هذا الوطن . هناك أماكن حتى في القاهرة لا تصل إليها الدولة بمعنى أن هناك أماكن هامشية وهى في اضطرابها بين الإفراط والتفريط تترك هذه الأمور للصدفة أو الزمن المناسب . وهناك التسبب السواضح في الضرائب . والتحايل على القانون . وعلى الجانب الآخر فإن الكتب ووسائل الاعلام وأجهزة الدولة تضخم في الذات المصرية ، وتتحدث عن تطبيق الدستور وعن خلو المجتمع المصرى من المشكلات كما توجد في الغرب فهناك اختلاف بين الابعاط الواقعى والتضخم الكاذب ، وهذا أدى إلى اهتزاز القيم ، سواء قيميها ، أو القيم التى تتعلق بالآخر . وهنا ناتى لقيم المشاركة حتى يكون هناك مجتمع ورحمة ، وهى تقع في ثلاثة مستويات الأول : هو مستوى المشاركة



قائلة زوجها : هل وصلنا إلى هذا الحد .

في صناعة القرار ، والشأنى : قيم المشاركة في تنفيذ القرار ، والثالث : قيم المشاركة في متابعة مراقبة القرار ، وقيم المشاركة في العائد ومدى العدل الاجتماعى وهذه التركيبة أيضاً مختلفة . وهناك اهتزاز العلاقة بين الفرد والمجتمع ، الفجوة الواسعة بين القرار السياسى الرسمى وبين الواقع المتحقق على مختلف الأصعدة . أما فيما يتعلق بمفهوم الخروج من الأزمات المعيشية يبدو أن الحل الموجود لدى الخبراء هو الحل المالى ، وبالتالي التركيز على الاستثمار . لا أحد ينكر أن الاستثمار مهم . لكن يبقى السؤال : فى أى شيء يتم الاستثمار ؟ إن الحلول التى تأتى من خلال الموارد المالية لا تنظر إلى الحلول المرتبطة بإعادة صياغة العلاقات الاجتماعية ، أى بإعادة صياغة القيم وتعيئتها لدى المجتمع . ونتيجة لهذا الاضطراب فى الدولة سواء القيمى أو الثقافى أعاد إلينا قضايا كنا نظننا أنها حسمت ، كقضية عمل المرأة ، وقضية تفسير التاريخ المصرى والتشكيك فى أبطاله .

والخروج من هذه الأزمة لا بد أن يأتى من جهات متعددة ، وأنا مع أى عملية إصلاح فى الاتجاه السليم ، وأن يكون هناك فى كل قطاع قيادات ذات ريادة وفكر تستطيع أن تنشره وتتحمل من أجله . وهذا التطوير الجزئى مع الزمن يتلاقى ويتكثف ويبدأ فى إحداث أثرذى طبيعة سياسية مختلفة وتغير اجتماعى .

وسوف أتكلم عن التعليم : هناك قضيتان أساسيتان : الأولى المعرفة والإلمام الكامل بما يحدث فعلا داخل التعليم ، الثانية معرفة ما يحدث فعلا بين التعليم والمجتمع . وأزعم أن كل

المعالجات فى مجالس التعليم ، ومجالس الشورى ، والمجالس القومية المتخصصة هى تشخيصات جزئية لم تستطع حتى الآن رسم خريطة كاملة لواقع التعليم أو كشف الترابط بينه وبين المجتمع . ولعلاج هذه القضية فإن الأمر يقتضى أن نقوم بعمل لجنة رئاسية لمدة عامين لتبحث التقاطعات والتشابهات داخل نظام التعليم ، ويكون للجنة حرية الحصول على أية معلومات ومقابلات ولديها حصانة حتى تستطيع رسم خريطة حقيقية للتعليم والشئ الآخر الذى أود طرحه هو إقرار مبدأ أن التعليم شجرة وليس « سلما » ، وأنا أطرح فكرة الشجرة لأنها مرتبطة عن طريق الجذور بالأرض والتعليم مرتبط

بواقع متحرك ، والشجرة لها جذع ثم فروع كثيرة وليس الفروع مجرد أدبى وعلمى وتجارى زراعى . ميزة الشجرة أن التلاميذ مثل العصافير تستطيع الانتقال من فرع إلى فرع . وبالتالي يكون التعليم مفتوحاً فى أى وقت ولأى فرد .

نأتى إلى جانب الثقافة وسوف أتحدث عن نقطة واحدة أعتقد أن جزءاً من عملية الثقافة هو التوازن فى المادة المقررة ، فمع كثرة دواوين الشعر والروايات والدراسات الأدبية ومعارض الفنون لا نجد شيئاً للثقافة العلمية . والثقافة العلمية هى الآن أساس الوقوف على أرض صلبة من أجل مستقبل حقيقى لأى مجتمع ■



حول تنافس

فالتباين والتضاد والدافع بين أنساق القيم من السنن الاجتماعية وثيقة الاتصال بحركة أى مجتمع من المجتمعات، لكن تلك الظواهر تختلف فى درجتها وحدتها كما تختلف فى مجالاتها ومضامينها. وحين يجرى التضاد والتناقض فى الأسس والدعائم التى تشد القوم إلى الحد الأدنى من التواصل والتماسك، وحين تصل درجة حرارة ذلك التنافر والتعارض إلى ما يتجاوز درجة العافية الاجتماعية تبدأ نذر الأزمة، وتدفق أجراس الخطر. وفى هذا المناخ لاتصبح المسألة مجرد مشكلات يمكن التوصل إلى حلول لها، بل تغدو معضلة يصعب تناولها وتتعدد سبل معالجتها، وهكذا تتولد الأزمة وتتوالد.

ومهما اختلف التشخيص لحركة الانساق القيمية فى حاضرنا المصرى إلا أننا نتعرض لمهب رياح قيمية متعارضة ومتناقضة، وكثير منها يهدد نسق قيم المواطنة الدافعة إلى التعايش المنتج،

والتواصل الديمقراطى، والعقلانية المخصصة، والتجديد المبدع. وهذا النسق القيمى للمواطنة شرط لازم للتنمية المطردة، لايقل أهمية وخطراً عن عوامل الاستثمار والمهارات والدرابات الانتاجية والمالية. وهو فى جميع الاحوال يتقاطع ويتفاعل بالضرورة (مؤثراً، ومتأثراً ايجابيا وسلبا) بمجمل عوامل التنمية المادية والمالية والسلعية. ولعله من الأفضل لنا وأخذاً بالأحوط على الأقل رغم دعوى المتفائلين — أن نرى نصف الكوب الفارغ، وأن ندرك أننا ندخل فى منطقة تهب عليها عواصف أزمة قيمية هوجاء.

لقد تجاوز التنافس والتصارع فى قيمنا الثقافية مجرد المناظرة بين القديم والجديد، والطارئ والتقليد، والمفاضلة بين الوافد والأصيل، أو حتى بين المزج والتوفيق بين تلك الثنائيات، وما يتطلبه كل ذلك من حيوية فى الفكر والسعى. لقد وقعنا فى

دائرة الاضطراب والتخلخل بل والتصلل من كثير من قيم المواطنة المنتجة. وأخطر من ذلك أصبنا بشلل الإرادة والعجز عن الإقدام والحسم والقصورى مواجهة الواقع وأحداثه فى هيئة قوى اجتماعية ذات أهداف مشتركة، وسعى متكامل ومتسق.

وقد تعرضنا فى حوار الندوة لاهم خيط من خيوط النسيج الاجتماعى وعروته الوثقى، وذلك هو العلاقة بين الدولة والمواطن، وماحدث من تزايد فى فك الارتباط بين الطرفين، مما أدى إلى أن تتعرض قيمة الانتماء الوطنى لأعراض الهزال والضمور والانيميا — فكراً وفعلًا وتوجهاً. وحين نشير إلى الدولة هنا فإننا نعنئ أساساً الدولة كمؤسسة مجتمعية — بصرف النظر — عن صورتها السياسية والحزبية، وإن كان لهذه الصورة دورها وأثارها التى لايمكن إغفالها. لقد نجم عن ذلك كما أبرزت الندوة أن أخذ المجتمع يتحول إلى تجهعات وفئات، يسمى كل منها

القيم الثقافية

والمسيحيين ، وعلى النساء والأطفال ، وعلى الأزواج والزوجات ، وعلى القاهرة وعلى غيرها من المحافظات . وملف العنف والبلطجة والإرهاب الذى أخذ يتنامى فى السنوات القليلة الماضية لا يتسع المجال هنا لحصر مخاطره المروعة على قضية التنمية والوحدة الوطنية وأمن المواطن وغيرها من قضايا التقدم الحضارى فى مصر .

أما عن قيم الانسحاب والانكفاء والاعترا ب وما أفرزته من توجهات ومسا لك سلبية فقد تبدت فى مظاهر سلوكية مختلفة منها عدم المبالاة ، والتواكل ، والاسترخاء ، وعجز الحيلة عن مواجهة الواقع ، مما أشاع ثقافة الصمت فى معظم الأحوال وقد دعمت ميكانيزمات الصمود السلبي وانتظار ألفرج ، اعتقاداً بأن الصبر هو مفتاحه ، وأن ما يحدث هو حكمة كونية لا نستطيع لها صدى ولا ردأ . وقد أدت كثير من الأحداث المحبطة فى العقدين الماضيين إلى فقدان الثقة بالنفس ، والاكفاء إلى حد كبير بأن نُصَّب العيب

نماذج من صور الفساد والإفساد حتى يستطيع الطلاب الاستشعار ببعض تضاريس الواقع الاجتماعى الراهن وما يشوه خريطته من مصادر التلوث وذلك فى محاولة لتصحيح الخريطة المثالية المسطحة التى ترسمها كثير من الكتب المدرسية والجامعية ، من أجل تكوين وعى ثقافى رشيد لدى الشباب . ولقد ترتب على ما شاع من مظاهر التفتش الاجتماعى والأثرة المتمثلة فى السعى للخلاص الفردى والفئوى أن نمت قيم العنف ، وقيم الانسحاب والاعترا ب ، وقيم التفكير الخرابى . ووقائع العنف تتواتر باطراد فى مسيرتنا الراهنة . وهى تتجلى فى صور متنوعة ، بدءاً من ضروب استغلال القوى للضعيف ، والرئيس للمرهوس ، والموظف لصاحب الخدمة ، والاستأذنة للطلاب — تتجلى بدءاً من هذه الصور وانتهاء بالتهديد والإرهاب فى أشكال ظاهرة ومستترة ، وفى صور فكرية وجسدية ، وفى عدوان على الأشخاص والممتلكات ، وعلى المسلمين

إلى الوفاء بحاجاته وحل مشكلاته وتحقيق تطلعاته بطرقه ومؤسساته الخاصة ، بل وأحياناً بقوانينه الخاصة ولا شك أن أساليب تلك التجمعات والفئات فى توظيفها لقوانين المجتمع لصالحها الفئوى بل ونجاحها فى التحايل عليها لما يستحق الدراسة . كذلك فإن مواقف الدولة وأجهزتها البيروقراطية نحو «الابداعات» المصرية فى كسر القوانين ، وكيف واجهت الكثير منها بمنهج «الصهيئة» الذى اصطنعه ثالث حكام الصين : «لا أرى ، لا أسمع ، لا أتكلم» ، إما يستحق الدراسة المتعمقة أيضاً . ومن خلال هذا الاضطراب فى العلاقة بين الدولة والمواطن ، وتشوه مضامين الانتماء ، واهتزاز الائتزان بين الحقوق والواجبات ، اتسعت مظاهر الفساد والإفساد ، وتنامت قيم (الفهولة) وتعاطفت جوانب (الهبش) فى نسق القيم عند الفهلويين . وقد دعوت فى إحدى الكتابات — كجهد تعليمى — إلى تضمين مناهج العلوم الاجتماعية

على «الزمن الرديء» وركزنا على ما يضره الغير لنا من عداوة وتربص .
 وفي جميع الأحوال انتهى بنا الأمر إلى أن نترك الأمور على أعتقها ليحلها الزمن ومروء الأعوام إلى أن تازمت مع الزمن وتغالب الأيام . وانتظار الزمن ليحل المشكلات هو صورة من صور الانسحاب والاغتراب المتمثلة في عجز الإرادة المبادرة والمؤثرة ، والاكتفاء بربود الأفعال دون الأفعال ، وبالإذعان والكتمان دون المواجهة الصادقة والمصارحة الشجاعة لمطالب التغيير والتجديد والتقدم ، والمصارعة التحديات في علمنا المعاصر .

ومن الأفراد من أثر أن ينسحب ويغيب بنفسه كلها عن واقعه المعاش الذي فقد الأمل فيه واختلت بوصلة الحياة لديه ، ومن ثم لم يجد خلاصه إلا في تعاطي المخدرات ، بما تخلفه من عوالم يغيب فيها العقل ، وتذوب في غيبوبته الهواجس والههم . وقد سعى إلى هذه الغيبوبية أفراد من شرائح اجتماعية مختلفة ، وغدا كل يغنى ويترنح بمضدراته .

وقد يتخذ هذا الانسحاب والاغتراب رد فعل لإثبات الذات وللقدرة على التملك الخاص فيما يبدو من مظاهر الاستهلاك الترقى لدى الشباب في الأندية وفيما يمتلك البعض من سلع ومن سيارات ، وفيما ينفقونه على أبنائهم في حفلات الزفاف أو في الدروس الخصوصية أو في إرسالهم إلى مدارس اللغات أو الجامعة الأمريكية . ولم يكن غريباً أن تظهر قيم الاستهلاك المستفز في مجتمع لا يضمن الحد الأدنى لإشباع حاجات كثير من الشرائح الفقيرة والمحدودة الدخل من السكان في الوقت الذي لا يضع بالتخطيط المباشر

أو غير المباشر حدوداً لسقف الدخل ومصادرهما ، وحدوداً لسقف الاستهلاك الفردي . وفي الوقت الذي ترد فيه الدولة باستمرار محدودية مواردها وعجز ميزانياتها تفرط في قدر لابس به من موارد السيادية في الإعفاءات المالية والجمركية .

أما عن سيطرة التفكير الخرافي باعتباره أحد مصادر الأزمة في قيمنا الثقافية ، فيكفي أن نشير إلى نسبة الأمية في مجتمعنا حيث تتجاوز ٧٥ في المائة بين الكبار . ونؤكد أن هذه هي النسبة الحقيقية إذا أردنا أن نقرأ الإحصاء قراءة مستوعبة ، إذ ينبغي أن نضيف إلى نسبة ما يقرب من ٥٠ في المائة ممن (لا يعرفون القراءة والكتابة) نسبة ٢٥ في المائة ممن في فئة من (يقرأون ويكتبون فحسب) ومن فئة (الحاصلين على الشهادة الابتدائية) . ومؤلف جميعاً أميون في الواقع بمعنى أنهم لا يستطيعون توظيف مهارات القراءة والكتابة في حياتهم اليومية أو في أداء مسئولياتهم الاجتماعية . ولانملك هنا إلا أن نشير إلى أن في الأمية مجالاً خصباً للفكر الخرافي وتقبل الخرافات وانعدام أية رؤية نقدية .

وفي هذا السياق أيضاً يسهل تسويق الشعارات التي تقدم الطول دون التعرض لمعاناة التفكير أو لربط النتائج بمقدماتها وأسبابها . وبعبارة أخرى ينعدم التفكير العقلاني أو الموضوعي أو العلمي . يبرز أهمية العلاقات الشخصية والقربانية في التقدير والحكم والتصرف . وليس غريباً أيضاً أن تنتج للطابع وأن يستهلك القراء كتباً من نوع «هبة المنان في ملوك الجان» وكتاب «الكواكب للامعة في تسخير ملوك الجن في الوقت



جمال عبد الناصر



حامد إبراهيم



جمال حمدان



كمال أبو المجد

والساعة» وغير ذلك من كتب طوابع النجوم والتصوف المشوه ووصفات افاغيل السحر والشعوذة .

وإذا كان مجتمعنا لا يقدم من التقدير الأدبي والمادى ما يستحق الجهد العلمى ، إلا أننا نجد في الوقت ذاته أن جماعة من المشتغلين بالعلوم الطبيعية والطبية والهندسية قد انصرفوا عما يحسنونه من معارف ، أو على الأقل فيما تخصصوا فيه — انصرفوا عنها إلى قضايا فرعية تحت شعار الدين الصحيح . ولعل بعضنا قد سمع عن ذلك الصيدلى الذى يؤثر الاستحمام بالكوكيز (على أنه سنة) ، وعن ذلك الكيميائى الذى تشغله قضية الحلال والحرام في استعمال الخل أو الحكم الشرعى في أكل لحم الجمال والحمر والبغال ، وعن ذلك الطبيب الذى يوصى مريضه أن يتدأى عن طريق البركة أيضا ولن تصدق أن طالبا يعد لكي يكون معلما يعطى ظهره لاستاذته أثناء محاضرتها غصاً للبحر . وتحدث الكثيرون عن أسلمة العلوم دون أن يعوا الفرق بين منهج العلم في الوصول إلى قوائمه وبين توظيف المعرفة العلمية وتطبيقها في مسيرة الحياة المجتمعية . وانشغل فريق آخر من هؤلاء العلماء بالحديث عن أن مایتوافر لدينا من نتائج العلم الحديث قد سبق إليه اجدادنا من السلف الصالح بما في ذلك الاندماج النووى .

ومن قبيل وهن التفكير العلمى في مجتمعنا انعدام الاجتهاد الفقهي في الامور المستجدة التى تزخر بها حياتنا المعاصرة . وقد أثر كثير من علمائنا الافاضل طريق السلامة والوقوف عند ماقررت كتب السلف القديمة والتي كان

بعضها اجتهاداً في زمانه قبل أن يقفل باب الاجتهاد في القرن العاشر الميلادى . كذلك يسعى بعض الفقهاء إلى التشدد والتزمت ، ويكثرون من النواهي ، ويدعوهم الاستاذ الدكتور كمال ابو المجد إلى أن (يقدموا البدائل لكل ماینهين عنه أو يدعون الناس إلى تركه . أما أن توسع دائرة الحرام وتظل دائرة الحلال على ضيقها باسم «ترك الشبهات» ، «أو رفض البدع والتزام مسلك السلف» ، فهو ظلم للإسلام نتيجة عجز علمائهم ودعائهم عن الاجتهاد بما ينفع الناس) .

أما بعد : فثلك بعض الملاحظات العامة على بعض معالم قيمنا الثقافية السائدة .. ومرة أخرى ، قد يرى البعض أننا قد بالغنا في النظر إلى نصف الكوب الفارغ ، ولم يبق ملآن فيه إلا ثلثه أو ربعه : نرجو أن يكون فيما عرضنا مبالغة وتزييدا ، ومع ذلك فإننا ندرك أن هذا الجزء المتبقى مايزال يمثل قوة المناعة في الجسم الاجتماعى من حيث انتمائه وجهده وعمله ووعيه بإمكانات الحاضر والمستقبل ، بل وبما تضطرب به هذه الأزمان من مخاطر . ولقد شهد مجتمعنا أزمات كثيرة استطاع أن يتجاوزها بما لديه من مناعة التماسك^{١٠} والتكافل . لكن الصورة الراهنة وتحديات المستقبل تعج بالآخطار المحدقة والمتوقعة ، وتستلزم طاقات تفوق بكثير ما أدخره المجتمع لمواجهة أزمات الماضى ، ويحذرنا كثيرون من الكارثة إذا استمر إيقاع القيم الثقافية على وتيرته الراهنة .

وإلى ختام هذه الملاحظات نود أن نؤكد أننا لم نعرض للعوامل البنوية ومضامينها السياسية والاقتصادية

والاجتماعية ، وماتداخل معها من مؤثرات قوى الهيمنة الخارجية ، وتلك أبعاد ضرورية في فهم ما انتهت إليه قيم المواطنة الايجابية من وهن وضعور ، وما أفرزته من توجهات فكرية ومسالك شخصية واجتماعية . ومهما كان مفهومنا لأبعاد الانفتاح والتحرر الاقتصادى ، فإن الذى نرغمه هو ما رافقنا من انحراقات وفساد وفرص للكسب المادى السريع بطرق غير مشروعة . ومن خلالها انفتح الباب لمجموعات القمامارين والانتهازيين والهابشين إلى أن يكونوا من بين نماذج القدوة في سبيل الثروة والمكانة والسلطة والجاه لشرائح كثيرة من المجتمع .

إن قيم المواطنة الإيجابية في الفكر والفعل إنما تشتق من قيم إنسانية عليا تتيح لها مجال النمو والاقتراد ، وتلك هى قيم الحرية والعدل الاجتماعى والمشاركة الفعالة والمجزية تحقيقا لكرامة الإنسان .

وربما كان من المفيد أن نؤكد بوجه خاص على ضرورة أن تفتح أبواب التعبير الحر على مصاريحها من أجل الحوار البناء ، وليس مجرد الاختلاف وتسجيل المواقف ، وأن يفرج الحوار في تمحيصه لقضايا الحياة والمصير إلى نقط الالتقاء ومواطن العمل المشترك ، وأن تكون نهاية التفكير هى بداية العمل التعاونى .

وبذلك يمكن أن نرسخ قيم المواطنة الايجابية ، لكي تدفع بالحياة على أرض الوطن من العجز إلى القدرة ، ومن التوقع إلى المشاركة ، ومن الجمود إلى الحيوية ، ومن الاتباع والانصياع إلى التجديد والإبداع ■

حامد عمار

أزمة القيم فى مصر



عن القيم

فا اردت بهذه الكلمات الموجزة ،
التأكيد على بعض المعانى التى
لم اتمكن من ايضاحها خلال الندوة ،
بالتسلسل . والترابط الذى يجعل لها
مغزى .

فعندما نتحدث عن قضية «القيم»
فلا بد أن يكون مفهوماً لنا لنتوقف
عند المعنى الأكاديمى الضيق للكلمة ،
بل يتسع حديثنا ليشمل كذلك
«الاتجاهات» و«المواقف» و«المفاهيم»
و«السلوك» وهى كلمات لكل منها
تعريفه المستقل المميز فى العلوم
الاجتماعية ، إلا أنها ترتبط بشكل أو
بآخر بقضية «القيم» فى الفهرم العام
ولا بأس من أن يكون هذا هو مفهومنا
«الإجرائى» للقيم فى هذه الندوة
بالذات ، وهناك مجموعة من المسلمات
نبدأ باثباتها هنا كمدخل للحديث .

الأولى : أن قضية القيم مرتبطة اشد
الارتباط بالأوضاع السياسية
والاقتصادية والاجتماعية فى مسارها

الذى لايتوقف عن الحركة ، بل إن
البعض يؤكد أن القيم لاتعدو أن تكون
انعكاساً لهذه الأوضاع ، وإن كنا نؤثر
الاعتقاد بأن منظومة القيم ، وإن كانت
تتأثر بهذه الأوضاع تأثراً عميقاً ، إلا
أنها تؤثر فيها أيضاً ، ولو بشكل
محدود .

بمعنى أن التأثير بينهما متبادل على
نحو ما .

والمسلمة الثانية : أن القيم لاتعدو أن
تكون أحد مكونات الثقافة بمعناها
الاجتماعى الواسع الذى يعبر عنه
البعض بأنه البناء العلوى للمجتمع ،
والذى يشمل العقائد والقيم وأنماط
السلوك والعادات والموروثات ، أو
بعبارة أخرى طريقة حياة المجتمع فى
حاضره المتأثر بماضيه ، وفى رؤيته
للمستقبل ، ومصادر الثقافة بهذا
المعنى — والذى يضم القيم — متعددة
متشابهة شديدة التميز — وهى وإن
كانت تتأثر أشد التأثير بالأوضاع

السياسية والاقتصادية ، إلا أن من
بين مصادرها الأساسية التربية
الاسرية والتربية المجتمعية والمدرسة
وما قد يتعرض له المجتمع من وسائل
الإعلام والترفيه والتثقيف المباشر .

والمسلمة الثالثة : هى أن منظومة
القيم لاتتأثر فقط بمصادر التأثير
المحلية والوطنية ، بل وكذلك بالمصادر
الخارجية ، سواء أكانت اقليمية أم
دولية . إذ إن تطور تكنولوجيا الاتصال
الحديثة وما أدت إليه مما نشهده الآن
من ثورة المعلومات والاعلام ، جعلت
من وسائل الاعلام والاتصال المحلية
والدولية مصدراً أساسياً من مصادر
المعرفة التى يعتمد عليها الفرد
والجماعة فى تكوين المفاهيم
والاتجاهات والقيم وأنماط السلوك فى
بعض الاحيان .

ونعيد التأكيد على أن هذا المصدر
الاعلامى لايعمل بمعزل عن غيره ، وعن
مصادر المعرفة والتأثيرات المختلفة ،

والتمهائم والإعلام

وإن كانت له درجات مختلفة من التأثير على الأفراد تختلف من حيث الشدة والعمق ، لأسباب متعلقة بالظروف الفردية ومستويات النشأة والدخل والتعليم وغيرها .

والخطر والخطورة في وسائل الاعلام الحديثة هو اختلاف أنواع مستوياتها وأنها تتحرك دائماً وتصوغ رسالتها تعبيراً عن السلطة أو المصالح السياسية والتجارية التي تمتلكها أو تديرها وبالتالي فإن أهدافها ووسائلها في التأثير على المفاهيم ليست منزهة عن الفرض واتجاهات المصالح التي تهتمها ، وإتاحة فرص المعرفة ، والموضوعية والنزاهة ، وكل هذه العبارات التي تصف بها هذه الوسائل أهدافها ليست سوى عبارات لفشفاضة ونسبية حتى إذا حسن القصد ، ويبقى المواطن والمجتمع أسيرين لفاهيم السلطة والمصالح التجارية والسياسية . في هذا العالم أو القرية

الالكترونية الصغيرة كما يسميها البعض .

وإذا انتقلنا من التعميم إلى التخصص ودخلنا في ميسوعونا وهو «أزمة القيم في مصر» لوجدنا أن ما تعرض له المجتمع المصري خلال العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة من مسيرته السياسية والاقتصادية والاجتماعية لايد أن يؤدي إلى تحلل وهتزاز عنيف في المنظومة القيمية . أنظمة تنهار ويحل محلها نقيض لها ، وأبطال كانوا قوميين تنهال عليهم القذائف من كل اتجاه وتتكشف الأستار عن الخبايا وتتعرض أسرار ، ويبقى مشروع قومي واحد أو بطل مزدوج يمكن أن يثير الناس — كل هذا وسط موجة عالية من التضخم والتهاب الأسعار وزياد معدلات البطالة وانخفاض مستوى الاداء التعليمي والبيروقراطي والاداري وإلقاء أضواء مبهرة على الصور المزيفة

لنماذج الحياة العربية والخط من صورتنا أمام أنفسنا وإصابتنا جميعاً بدرجات مختلفة من الاحباط .

وهذا الذي يجري في بلادنا ليس مفصلاً عما يجري في العلم الخارجي وما تدبره قوى خارجية لها مصالحها الخاصة وفي قبضتها وسائل اتصال بالغة التطور . بل إن ماشهده العالم ومازال يشهده من انهيار نظم وزعامات دولية وظهور أوضاع وقوى عالمية جديدة ، مما يزيد الصورة قتامة ، ويدفع الناس — ليس كل الناس — إلى الهرب من الزمن نفس إلى ماضٍ سحيق ، أو أحلام وردية مصطنعة ، أو البحث عن أي طريق يمكن أن يكون وسيلة للسلطة والثراء مهما كانت مشروعية الطريق ، كل حسب استعداده ومواقفه الاجتماعي .

إذا كانت هذه هي بعض سمات الأزمة وأسبابها فإن البحث عن الحل

هو القضية ، وليس التنافس في استعراض الجوانب الظلمة من الصورة ونترك هنا ما يتعلق بالجوانب الاقتصادية والسياسية رغم أهميتها البالغة لأهل الرأي فيها ، ونوقف عند الجوانب الثقافية ذات الأثر في تكوين القيم وبالأذات عن قضايا التعليم والإعلام والصلة بينهما في هذا المجال وثيقة حتى أن البعض يعتبرهما وجهين لعملة واحدة ، أما بالنسبة للتعليم ، وباختصار شديد جداً فال مطلوب أن تتحول المدرسة إلى مؤسسة تربوية تعليمية ، هدفها ليس فقط تحصيل المعلومات ولكن تنمية القدرة على الحصول على المعلومات وتحويلها إلى معرفة والقدرة على الخلق والابتكار والتعبير عن الرأي واحترام آراء الآخرين ، والقدرة على الاستفادة من العلم ومنجزاته التكنولوجية والتعاون مع المؤسسة الإعلامية والدينية في تدعيم قيم الانتشاء والصبرية والمشاركة ، القيم التي تؤدي إلى الحفز على الانتاج والعمل الجماعي والعمل على دعم الهوية الثقافية المصرية . على

أن هذا يقتضى بداهة إتساع البنية الأساسية للتعليم بإنشاء المدارس على الأقل بالنسبة لمرحلة التعليم الأساسي حتى تستوعب كل من لهم الحق في التعليم وتزويد المدارس بما يلزمها من مكثبات ومعامل وأجهزة معاونة . وهناك مجموعة من التحديات في هذا المجال أولها قصور الموارد المالية والثابتة ، ضرورة تحديث الادارة التعليمية بحيث تستوعب فلسفات العصر وتعمل على تطويع الممكن من المناهج والوسائل وتطوير المعلم أولاً في السير على طريق التخصص لتحقيق هذه الأهداف . وهي قضية ليست بالكبرى ولكنها قضية الحاضر والمستقبل وأي تقدم يمكن إحرازه على هذا الطريق خير وبركة .

أما الوجه الآخر من العملة أعنى الاعلام فعليه ما على الوجه الأول من التزامات في إطار خطط وسياسات تتكامل مع غيره من المؤسسات أو يكون عمادها الوصول إلى المصادقية وإن تتحقق له هذه المصادقية التي تجعل له اليد العليا في زحام المنافسة مع وسائل

الاعلام الدولية والاقليمية إلا إذا قامت على الصدق قيمًا يقوله وعدم إخفاء الحقائق أو أي جانب منها والمبادرة باقتحام الأحداث ومناقشة الموضوعات دون انتظار التوجيهات والتعامل مع كل الآراء ، فالرأي لا يخفيه رأي مضاد مهما كان تناقضه ، هذا بالإضافة إلى الاستفادة المستمرة من كل منجزات تكنولوجيا الاتصال الحديثة ، إذا كانت تحل مشكلة واقعية أو تساعد على تحقيق الأهداف بطريقة أسرع وأكثر تأثيراً ، كل هذا بالإضافة إلى رفع المستوى المهني للعاملين حتى يجيدوا استخدام أدواتهم الفنية التقنية ويصمدوا في وجه المنافسة .

ونعود إلى القول بأن وسائل الاعلام الحديثة لا يمكن أن تكون هي المسؤولة عن تكوين القيم أو الارتقاء بها أو افسادها ، فهي لاتعدو أن تكون مؤثراً من بين المؤثرات ولذلك فإن القضية في النهاية لا يد أن ينظر إليها من عناصرها وجوانبها المختلفة باعتبارها «مشروعاً قومياً» يشارك الجميع في وضع خطوته وتعمل مستويات الترقية . ■

سعد البلب





لوحة للفنان حسين بيكار - بمناسبة بلوغه الثمانين

أزمة القيم في مصر



حول المسألة

يعترف هذا المنحى - أيضا بالعلاقات الجدلية بين النسبي والمطلق فيما يتعلق بمسار ويتطور القيم .

- وقد نقنع - كتعريف إجرائي في هذا المجال - بأن : [القيمة هي حكم عقلي و أو انفعال على أمور مادية أو معنوية ، وهذا الحكم هو الذى يوجه اختياراتنا بين بدائل السلوك في المواقف المختلفة وعلى قدر ما يوجد من تعدد في مجالات الحياة والسلوك ، فثمة تعدد مماثل في نظم القيم الموجهة لسلوك الفرد] .

احترازا حول دراسة القيم بالمجتمع المصري

- تتردد «مأثورات» عديدة حول ملامح عامة لما يمكن أن يسمى «بالتابع القومي للشخصية المصرية» . فمثلا يحدثنا «المقريزي» في [المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار] ، عما كان يتداوله العرب : [قال العقل أنا لاحق بالاشم فقلت الفتنة وأنا معك ، وقال

المجتمع ، أو - بالعكس - في ضوء أدبيات وافدة غريبة .

حول تعريف القيم

● القيمة - نُفْعٌ - من الفعل : [قَوَّم] ، فيقال : قَوَّم السلعة تقويماً ، وأهل مكة يستعملون : «استقام السلعة» في المعنى نفسه . وقد تكون القيمة مادية أو اقتصادية أو جمالية أو أخلاقية أو قانونية أو سياسية أو ثقافية أو تاريخية ونحو ذلك . والقيم كظاهرة للوعي الاجتماعي والأفكار ، يعبر بها الناس عن مصالحهم على نحو أيديولوجي ، ولتوجيه وتنظيم سلوك الأفراد ، فإن المجتمع يخلق نظاماً من المفاهيم الأخلاقية والمبادئ المعيارية . ويهتم أحد فروع الفلسفة -AXIOLOGY- ، بموضوع القيم ، وتتعارض النظرية الماركسية مع النظريات البورجوازية فيما يتعلق بالقيم ، إذ ينكر الماركسي أى طبيعة للقيم خارج نطاق التاريخ ، ويؤسسها على الظروف التاريخية وعلى العلاقات الطبقية ، كما

فأ أنه التأكيد بعدد مشاركتي في هذه الندوة على

قضية هامة ، ألا وهي أن دراسة القيم مسألة معقدة . وإن تكون مثل هذه الدراسة في إطار مجتمع قديم ومستمر ومنفتح على العالم المحيط مثل المجتمع المصري كانت المزالق أكثر خطورة والتحوط الزم وجوباً . ومن هنا يكون وارداً للتعرض لموضوعات على جانب كبير من الأهمية والتشابك ، مثل مدى عمومية القيم أو نسبيتها ومدى انتشارها جغرافياً وطبقياً ، ومدى ثبات أو تغير القيم وسرعة ودرجة التغير واتجاهاته والعوامل المساعدة لمثل هذا التغير .

كما قد يكون وارداً عند دراسة هذا الموضوع ، التعرض لمدى ملامسة المناهج والأدوات السائدة لمثل هذا النوع من الدراسات ، ومدى النجاح المتوقع . كما قد يكون من الملائم التعرض لمدى الإفادة من تفسير النظام القيمي في مجتمع ما في ضوء معطيات التاريخ الاجتماعي - الثقافي لهذا

وتبادل المراكز

والسمات المتميزة على صعيد السياسات الاقتصادية والاجتماعية فضلا عن السياسات الخارجية ، فليس من شك في أن إطاراً مشتركاً (مع الاعتراف بالفوارق) يجمع بين الحقيقتين محل الدراسة . ولعل أهم ملامح هذا الإطار المشترك أن تكون ، في سيادة الحكم الفردي ، والاعتماد المطلق على شخصية وصلاحيات رئيس الدولة ، وانحصار المد الديمقراطي ، وتناسي ظاهرة البيروقراطية . ولاشك في أن هذه الملامح والسمات كان لها ، بالضرورة - ظلها وانعكاساتها في تكريس السلبية واللامبالاة والانتهازية والحق والفساد ، وأيضا الاهتمام بالشللية وبالمصالح الفردية على حساب الخبرة والانتماء الوطنى والقومى .

● - ولعل من قبيل الاحترازاات أيضا - عند التصدى لدراسة القيم ولساراتها في المجتمع المصرى - أن نقرر أنه إلى جانب بعض القيم التى لها السيادة العامة من حيث الانتشار

لحق ويلحق بها ، في ضوء التحولات الاجتماعية الاقتصادية الكبرى ، التى شهدتها المجتمع المصرى ، على مدى فترات كثيرة من تاريخه ... وقد يطرح هذا الوضع ، موضوعا بالغ الأهمية ، يتعلق بمدى إمكان القياس العلمى للقيم وماهى الأدوات الملائمة للدراسة العلمية في هذا المجال . وقد يكون من الضرورى ومن الأكثر جدوى في هذا النوع من الدراسات المعقدة طرح المناهج والأدوات الكمية جانبا . واللجوء إلى أدوات أكثر ملاءمة (حتى وإن كانت أكثر كلفة من ناحية الجهد البشرى والانفاق المالى) ، مثل الملاحظة بالمعايشة .

● - أما بالنسبة للفترة التاريخية التى نزمع تناولها بالدراسة ، وهى فترة ما بعد ثورة يوليو 1952 ، من خلال حقيقتها الشهيرتين المتتاليتين : الحقبة الناصرية ، ثم حقبة الانفتاح ؛ فيجدر التنبيه إلى أنه ليس ثمة خطوط فاصلة ودقيقة بين الحقيقتين . فعلى الرغم من أن كلا من الحقيقتين لها عدد من الملامح

الشفاء أنا لاحق بالبادية فقالت الصحة وأنا معك ، وقال الخُصْبُ أنا لاحق بمصر فقال الذل وأنا معك] . كما يذكر «المفريزى» -«أيضا - أن من بين الصفات التى تغلب على أخلاق المصريين [الدعة والجبن وسرعة الخوف والتنمية والسعى إلى السلطان ... ولهم خبرة بالكيد والمكر وفيهم بالفطرة قوة عليه وتلف فيه] . - ولعل هذه الأمثلة من الماثورات الشهيرة العديدة ، أن تسترعى الانتباه إلى حدود ونسبية التعميمات التى ترد في هذا السياق . ذلك أن هذه التعميمات جاءت - في الغالب - نتيجة ملاحظات متعجلة ؛ فضلا عن تأثرها - بالضرورة - بالتحيزات الشخصية .

- ومع ذلك ، يبقى أنه من الضرورى الإفادة من المصادر المتاحة في التاريخ الاجتماعى / الثقافى المصرى - مع كل ما يرد عليها من تحفظات . يُبَدَّ أن سؤالاً بالغ الأهمية يجدر طرحه ، عن مدى الاستمرارية في نطاق الأنظمة القيمية وعن مدى الثبات أو التغير الذى

الجغرافيا الواسع، فتمتد قيم ذات طابع إقليمي محدود. ولاشك في أن لهذا الأمر علاقة بما يسمى بالثقافة العامة والثقافات الفرعية، مع الأخذ في الاعتبار تأثير ظروف وأوضاع البنية المادية ونظام العلاقات الانتاجية التي قد تسمح إقليميا جغرافيا بعينه. على أن هذا التعدد الثنائي في الأنظمة القيمية في مصر، وربما أضعفته حاليا ثورة الاتصال والإعلام، فضلا عن قوة المركزية في النموذج المصري.

ديناميات تشكل وتطور القيم في المجتمع المصري

● من الطبيعي أن تلعب التنشئة الاجتماعية للفرد دورا هاما في اكتسابه القيم التي تسود المجتمع والجماعات الفرعية التي ينشأ من خلالها؛ هذا بالإضافة إلى ظروف احتكاكه وتفاعله مع الأفراد الآخرين والجماعات التي تحيط به، فضلا عن انتماءاته الأساسية التي تعمر أو تضعف من هذه القيمة أو تلك.

● يتبدد أنه لا يمكن النظر إلى القيم في المجتمع المعنى، كعمولة عامة مطلقة، بغض النظر عن ظروف وشكل العلاقات الاجتماعية الاقتصادية في فترة تاريخية محددة وبالطبع فإن أشكال العلاقات الاجتماعية والاقتصادية لا تؤثر في بناء وتطور القيم على نحو آلي، بل أنها تتبادل مع هذه القيم التأثير والتأثر، فكثيرا ما تؤثر الأنظمة القيمية المستقرة على أشكال هذه العلاقات هي نفسها.

● وفيما يتعلق بالمجتمع المصري، يجدر ألا نغفل الدور الهام للدين - أو بمعنى أدق لفهم السائد للدين - في ميدان تشكيل القيم وتطورها. بل لا يمكن أيضا - إغفال الرواسب

المتبقية من الأديان القديمة التي تتأبعت على المجتمع المصري، وأثرت في ثقافته وبالتالي في أنظمة القيم به. فعلى حد قول «نيوسيري»: [مصر وثيقة من جلد الرق، الانجيل مكتوب فيها فوق «هيروبيت»، ويغرق ذلك القرآن، وتحت الجميع لاتزال الكتابة القديمة مقروءة جلبة]. ولعل الدراسات امبريقية أن تؤيد هذا النظر، من أن بعض الممارسات ذات الملمح الديني في مصر (إسلامية وقبطية) لها جذورها التاريخية في أديان مصرية قديمة.

● وما نقصده بالدين - هنا - ليس هو الدين النصي بالطبع، بل الدين الشعبي أو بالأحرى التصور أو الفهم الشعبي للدين أو ما أطلقنا عليه في دراسة لنا (دين الحرافيش). ويسميه البعض «بيانات العامة» التي ورثت الكثير من أديانها ومعتقداتها القديمة، وبهذا تكون شعوب الأقطار المفتوحة قد خدعت في خداع الفاتحين وتطويع ما جاءهم من دين. أرادهم أولئك على دفع الجزية إن هم اختاروا البقاء على معتقداتهم القديمة، وأوصدت في وجوههم عدد من المناصب الهامة في الدولة. فكان سبيل العامة إلى تجنب الجزية، والوصول إلى المناصب - مع احتفاظهم بمعتقدهم - احتضان الدين الجديد وإقحام هذه العقائد فيه. وكان أن قنع الحكام بهذه التوليفة، وأذن الفقهاء ورضيت الرعية، ونالت العامة - أو ظننت أنها نالت - نعيم الدنيا وأجر الآخرة.

● وتدور فكرتنا الرئيسة هنا بشأن القيم والأنظمة القيمية في كافة المجتمعات البشرية ومن بينها المجتمع المصري تحديداً، لا يمكن النظر إليها - من الناحية العلمية الموضوعية -

على أنها ثابتة أو مطلقة باختلاف الظروف والمواصفات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. فهي - أي القيم والأنظمة القيمية في حالة سيروية دائمة. غاية ما في الأمر، فقد تسود قيم وأنظمة قيمية معينة خلال فترة زمنية طويلة نسبيا، ومن ثم، تغلب على ظن الكثيرين أن هذه القيم والأنظمة القيمية تتسم بالثبات وبالاستقرار. يتبدد أنه يتخصص الأمر في المدى الزمني الأبعد وفي ضوء معطيات التاريخ الاجتماعي الثقافي، يبين أن هذه القيم والأنظمة القيمية، هي في حالة حراك دائم. حقيقة أنه يمكن أن تكتسب بعض من هذه القيم بهذا الأنظمة شيئا واضحا من ملامح الثبات والديمومة، إلا أنه - حتى في هذه الحالة الأخيرة - فإن القيم والقيم المضادة تتبادلان المراكز دائما، بحسب التغيرات الحاكمة التي تطرأ على أنظمة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، وبخاصة في مراحل الانتقال وعدم الاستقرار المجتمعي. بل أكثر من هذا فإن القيم المضادة أي المعاكسة لما كانت مستقرة في الماضي، قد يكتب لها الغلبة إذا استمرت ظروف التغيرات التي أظهرتها فترة زمنية تسمح بترسخها، أي بترسخ هذه القيم المضادة البديلة:

● ولسوف نقدم - حالا - أمثلة لتوضيح أطروحتنا هذه، كما سوف نقدم - فيما بعد - أمثلة للتدليل على صحة هذه الأطروحة.

● وللتوضيح، فإن الهجرة المكثفة اللا مخططة من الريف إلى الحضر المصري وبخاصة إلى القاهرة؛ والتي يشهد لها المجتمع المصري مثيلا في العصر الحديث، رسخت من القيم

محاوله استرجاعية لقضية القيم في ضوء التاريخ الاجتماعي المصري
على الرغم من كل ما قد يرد من تحفظات، تبقى التاريخيات المعتمدة مصدراً لا غنى عنه للتعرف على بعض ملامح التاريخ الاجتماعي الثقافي المصري في فترات سابقة - كما تلعب الوثائق الرسمية المتاحة دوراً هاماً في ذلك، بالإضافة إلى كتب الرحالة وتقارير الموظفين، بل يمكن - في ظل دراسات مقارنة ومتكاملة ودقيقة - الاعتماد على التاريخيات الشعبية، كأحد مصادر التاريخ الاجتماعي المصري، وذلك بطريق معاكس؛ إذ نحن نميل إلى ترجيح فكرة أن السير والتاريخيات الشعبية، أبدعها الوجدان الشعبي في خط مواز يَبْدُو أنه معاكس تقريباً للواقع التاريخي، تعبيراً من هذا الوجدان الشعبي عن الطموحات والأمال أكثر منه تعبيراً عن الواقع، فكانه تسجيل لعالم الحلم الشعبي الحلو بالمقابلة مع عالم الشهادة المرئ.

● فقلع الدارس المتبحر في المصادر الرئيسية للتاريخ الاجتماعي المصري، ألا يغفل على طول الخط ويهمل - عن واقع الحكم المركزي القسري المتجبر، وعن الواقع الاجتماعي الاقتصادي المسرف في التمايز الطبقي، وعن الانسحابية المفرطة للجماهير أمام الطغيان القاهر للحاكم؛ بما يغفره هذا كله من قيم السلبية والتواكل والتقية والخنوع والاستخذاء والتفاني. ولم يفت هذا كله على كافة من تصدوا لكتابة التاريخيات المصرية في العصر الوسيط وحتى مشارف العصر الحديث؛ وذلك من «ابن سعيد» الرحالة الأندلسي في «نفع الطيب» «للمقري» «إلى ابن إياس» الحنفى المصري في «بدائع

والأنظمة القيمية التي كانت تسود الريف المصري لفترات طويلة، وسنحت من هذه القيم ومكنت لها في المجتمع الحضري المصري بعمامة وفي القاهرة بخاصة. بحيث يمكن رؤية مظاهر الترفيف الثقافي بالقاهرة واضحة جلية، على كافة الأصعدة القيمية ثقافياً وجمالياً. وبالطبع - وفي ضوء السياسات الحالية - لا يمكن التفكير في التخطيط لهجرة معاكسة إلى الريف من الحضر في المستقبل القريب أو حتى المتوسط، ومن هنا نتنبأ باستقرار وبرسوخ وسيادة القيم الريفية ثقافياً وجمالياً في المجتمع الحضري المصري وفي القاهرة تحديداً لأمد طويلة، تكفل لها الحلول - على نحو شبه نهائي - محل القيم الحضريّة التي كانت سائدة. بينما يمكن أن نرى أن النتائج المماثلة والتي نجمت عن الهجرة المكثفة الملامطة للعائلة المصرية إلى الأقطار النفطية العربية، سوف تنحصر في مدى زمني قصير، بعد الانحسار الفعلي للهجرة إلى النفط وبخاصة بعد أزمة وحرب الخليج.

● أما ما نسوقه للتدليل على رجحان وصحة أطروحتنا التي عرضناها، فيما يتعلق بتبادل القيم المضادة لمراكزها في المجتمع المصري - ككل - فيمكن في محاولة استرجاعية للإفادة من دراسة التاريخ الاجتماعي المصري، هذا من جهة - ثم محاولة لرصد ملامح التغير في القيم والأنظمة القيمية خلال حقبة التنمية بغير الطريق الرأسمالي خلال الفترة الناصرية، وبين حقبة الانفتاح الاقتصادي التي تلتها مباشرة؛ لإجراء المقارنات والاستدلالات الموضوعية.

الزهور ووقائع الدهور»، إلى «دى شابرول» في دراسته البالغة الأهمية «عادات وتقاليد سكان مصر المحدثين» كأحد مجلدات السفر الأشهر - وصف مصر -، إلى المستشرق الإنجليزي «إدوارد ويليم لين» في كتابه الشهير «المصريون المحدثون - شمائلهم وعاداتهم في القرن التاسع عشر». فجاءت الصورة ساخرة مريرة، لا تقل عنها سفرية ومرارة، انطباعات شعراء عظام، من «المتنبى»: [فكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكاء]، إلى «مهاطف إبراهيم»: [فيا مصر ما أنت دار الأدب ولا أنت بالبلد الطيب]. غير أننا نلاحظ - بوضوح - أن هذه السمات التي سجلها المؤرخون، كانت تظهر - بقوة - عندما تشتد موجات القهر السياسي والظلم الاجتماعي الاقتصادي؛ وتخف وتضعف - دون أن تتلاشى بالطبع - في بعض الألفترات القصيرة التي شهدت مصر فيها نوعاً من الانفراج في بُعْوى الحرية السياسية والعدل الاجتماعي الاقتصادي [في حدود المصطلح الحديث].

● ولعل من الملامح البارزة طوال التاريخ الاجتماعي المصري الوسيط وحتى مشارف القرن التاسع عشر مما أوردته التاريخيات، الكوارث الناجمة إما عن شحة فيضان النيل أو زيادته على نحو كاسح، وما يترتب على الصالة الأولى من مجاعات مهلكة، وما ينجم عن الحالة الثانية من طواعين وأوبئة مبيدة. وهي أمور كان يترتب عليها - وموازياً معها - إغراقاً في القهر للمحكومين وبتركيزاً لظلم واقع العلاقات الاجتماعية الاقتصادية؛ مع ما لهذا كله من انعكاساته - بالسالب - على

ملاحم « أنظمة القيم وأطر السلوكيات .
فينقل لنا « جمال حمدان » أنه قد سُجل
من المصاعف والأزمات في مصر خلال
الفترة من القرن الرابع عشر حتى القرن
الثامن عشر ، نحو الخمسين (وباء
ومجاعة) أي بمعدل مرة كل ١١ سنة .
● ولا شك في أن واقع هذه الظروف
الاجتماعية والاقتصادية المؤسفة ، قد
أثر ربما لفتترات طويلة ، وربما حتى
الآن ، على الكثير من الملامح السالبة في
القيم والانظمة القيمية في المجتمع
المصري ؛ التي نرى أنها تتراخي - في
أحيان قليلة - لتترك مراكزها لقيم
أكثر إيجابية قد تكون مستعدة من
التراث النظري للدين النصي ، الذي
يس - بالضرورة - أغوار الوجدان
عند الكثيرين ، غير أن هذه القيم الأكثر
إيجابية سرعان ما تتخل عن مراكزها
هي الأخرى ، لتحل محلها القيم التي
يفرضها الواقع المعاش .

ثورة يوليو ورحلة التنمية بغير الطريق الرأسمالي ومحاولة إعادة صياغة القيم :

من المظن أن تختلف الآراء وأن
تتباين التقديرات تجاه المنعطفات الهامة
في تاريخ أى مجتمع . ولعل من الخطأ
السخيف الزعم بانتهاج الموضوعية في
مثل هذه الأمور ، ذلك أن المنعطفات
الهامة ومن بينها الثورات تهدف إلى
إعادة صياغة التوازنات الاجتماعية
والاقتصادية ، ومن ثم فهي تعيد ترتيب
مصالح أطراف المعادلة الاجتماعية ،
مما يجعل لها - بالضرورة - أشياعا
ومخاصمين ، فضلا عن جماهير
الهامشيين الحائدين بسبب قلة المصالح
المكتسبة أو المضارة أو بسبب عوامل
تغيبب الوعي . وليست ثورة يوليو
١٩٥٢ باستثناء من هذه القاعدة التي

أوردناها ، بل هي طرح مؤكد لها ، ومن
هذا المنطلق فنحن - بحكم الانتماء
الطبقي والوعى الاجتماعى
والمصالح - من أبناء ثورة يوليو
الأكثر حماساً والأعمق انتقاء ، وفي
ضوء هذا يكون الرأى وتكون الرؤية
بدون تحذلق وراء موضوعية مزعومة
وبدون تخفٍ وراء حياد زائف .

● بيد أنه لتمام صدق الصورة ،
فإن رؤانا السياسية والاجتماعية
والاقتصادية والثقافية ، كانت وما تزال
تقع على أقصى يسار ثورة يوليو ، حتى
إبان مدعها التقدمى والقومى في
الستينيات . ومن هنا فنحن نرى « ثورة
يوليو » تجسيدا لحالة « المائتين »
(طموحات الشعب الثورية من جهة
والمكانات التنظيمية الفاعلة لتحقيق
مثل هذه الطموحات من جهة أخرى) ،
ولعل حالة « المائتين » هذه أن تكون وراء
عدم استقرار ردود أفعال المؤيدين
للثورة (حتى على المستوى الانفعالى)
تجاه إنجازات الثورة ومبادراتها ، بل قد
نذهب إلى أبعد من هذا إذ نزع أن
حالة « المائتين » لعبت دورا هاما في
إحداث المد والجزر في أفعال الثورة ذاتها
وعلى الأخص في مرحلتها الأولى قبل
قوانين يوليو (الاشتراكية) وصدر
الميثاق .

● وما لاشك فيه ، إن « ثورة
يوليو » أحدثت تغيرات جذرية في هيكل
العملية الإنتاجية وهيكل البنية
الاقتصادية في مصر ، على نحو يسمح
بافتراض انعكاسات هذا وتأثيره على
النظام القيمي السائد . فالإصلاح
الزراعى - كواحد من إنجازات ثورة
يوليو المبكرة - استهدف ضرب
الاساس الاقتصادى للسلطة السياسية
لكبار الملاك الزراعيين والتحرير

الاجتماعى لقطاعات واسعة من
الفلاحين . وعلى حد قول « سيد مرعى »
رأس القائمين على تطبيق الإصلاح
الزراعى (فإن الهدف الاساسى منه
« أبى من الإصلاح الزراعى » ، القضاء
على الملكيات الكبيرة ، وخلق طبقة
عريضة من صغار الملاك) .

● ولعل القدر المتقنين - في هذا
السيلىق - هو أن قوانين الإصلاح
الزراعى ، قد أدخلت عدة تغيرات
أساسية على هيكل العلاقات
الاقتصادية بالريف المصرى ، فلا شك
في أن تحديد حد أقصى للملكية الزراعية
وإصلاح العلاقات الإيجارية ،
وتأسيس جهاز إدارى وفنى يشرف على
هذا كله ، وخلق بعض الاشكال
التعاونية في الزراعة ، لاشك في أن هذا
كله قد أحدث أثره على بناء وطبيعة
العلاقات الاجتماعية في الريف المصرى ،
إذ أثربالضرورة على بناء القوة على
صعيد المجتمع المصرى - ككل -
كما أثر على بعض الرؤى القيدية
والمجتمعية والمستقبلية لصغار الفلاحين
وقل من اتجاهاتهم السلبية ، بيد أن
هذه الآثار كلها ، كانت محصلة لعوامل
أخرى ، بالإضافة إلى قوانين الإصلاح
الزراعى - لعل من بينها مناخ المد
الجماهيرى تجاه الزعامة السياسية
الجديدة ، ودور المواصلات والاتصال
والاعلام ، والهجرة الداخلية من الريف
إلى الحضر ، كما لعبت المجانية الكاملة
للتعليم - على مستوياته المختلفة -
دورا بالغا في إقبال مئات الألوف من
أبناء الفلاحين الفقراء على التعليم بكل
ما يحدثه هذا من حراك مهنى
 واجتماعى .

● كما لعبت قوانين يوليو ١٩٦٢
(المسماة بالقوانين الاشتراكية) ،

والتي سبقتها مجموعة متتابعة من التشريعات والاجراءات ، مثل تمصير الكثير من المؤسسات الاقتصادية الهامة كالبנק والشركات بل وتأميم عدد منها (وصولا إلى نوع من التوجيه الاقتصادي يسمح بتخطيط مركزي) ، لعب هذا كله دوراً بالغ الأهمية على صعيد الخريطة الاجتماعية الاقتصادية ، وأعاد صياغة الكثير من الملامح الطبقيّة ، وصعد إلى القمة : البورجوازية المتوسطة ، وأستثار طموحات البورجوازية الصغيرة أو - بالأقل - قطاعات منها ، للوصول إلى القمة .

● فإذا أضفنا إلى ذلك ، تلك المجموعات المتتابعة من التشريعات الاجتماعية الهامة في ميادين التعليم (المجانية الكاملة) والتأمينات الاجتماعية وتسريعات العمل والإسكان ، فضلا عن التوسع غير المسبوق في نشر الخدمات التعليمية والصحية وخاصة في جميع أنحاء مصر وبالأخص في الريف الذي طالما عانى من حرمان في هذه المجالات ، بالإضافة إلى إسهام الدولة - على نحو مكثف - في تنفيذ خطط طموحة للإسكان الشعبي والمتوسط ، وإيضاً إيجاد ملايين فرص العمل أمام القوى العاملة في مشروعات التصنيع الطموحة ، وفي القطاع العام والحكومي ، لعل هذا كله ، أن يغير الصورة المجتمعية في مصر تغييراً حقيقياً أو كاد .

● وعلى الرغم من قلة أو ندرة الدراسات الميدانية في موضوع « القيم الاجتماعية » في مصر خلال هذه الحقبة فيضئى واردا - مع ذلك ويحق - أن الكثير من قيم مجتمع ما قبل ثورة يوليو قد تغيرت - بشكل أساسي -

سواء في المراكز الحضرية ، التي تقوضت فيها سلطة الاستقراطية والبورجوازية الكبيرة (إذا جاز استعارة هذه المصطلحات - من الأدبيات الغربية - بالقياس مع الفارق) ، وأمست عناصر البورجوازية المتوسطة - تحديداً - بزمام السلطة والمبادرة ، ونفذت فيها - بالأخص - مشروعات التصنيع الطموحة واجتذبت ملايين المهاجرين من الريف : أو في الريف المصري الذي تغيرت فيه أبنية القوة ومعظم هيكل العلاقات الاقتصادية ، وكان مسرحاً واسعاً لخدمات تعليمية وطبية واجتماعية وزراعية بشكل مكثف . وبيقين ، فإن هذا كله يسمح بافتراض تغيرات كبيرة وأساسية في الهيكل القيمي السائدة ، وبسذغ هيكل جديدة ذات معايير ومضامين مختلفة تأثراً بالواقع الجديد . ويلاحظ أن ما سقناه - آنفاً - على جانب من التبسيط والتعميم ، ذلك أن المرحلة الناصرية لا ينبغي لها أن توضع في سلة واحدة ، إذ من الضروري التمييز - بالأقل - بين مرحلتين : أولاً : مرحلة النمو الرأسمالي ، وثانيهما : مرحلة التنمية بغير الطريق الرأسمالي .

● فتورم يوليو - في بداياتها - لم تكن تملك أيديولوجية محددة : (لم يكن هناك برنامج ولا مطالب واضحة ولا حركة منظمة قادرة على التعبير عن الإرادة الحقيقية للجماهير الشعبية وبالتالي فلقد اضطرت قيادة الثورة أن تطرح شعاراً عاماً بدون أي مضمون اجتماعي يكون مقبولاً من جميع القوى والتيارات مثل (الاتحاد - النظام - العمل) بل حتى في مرحلة تبلور نوع من الأيديولوجية (بصدد الميثاق

الوطني) ، فيمكن من (متابعة تدخل السلطة في اختيار أعضاء المؤتمر) . ان الاتجاه نحو (الاشتراكية) . كان اختياراً سياسياً وأيديولوجياً للزعيم « جمال عبد الناصر » شخصياً .

● ومن عجب فإن هذا الاختيار الأيديولوجي ، الذي يمثل منعطفاً هاماً في تاريخ ثورة يوليو قد تم ، وقوى اليسار الوطني في غياهب المعتقلات ، وأن الذين تصدوا لقيادة التطبيق في المرحلة الجديدة هم نفس كواد وقيادات المرحلة السابقة عليها ، بدون نقاعات بالتأكيد ، ولعل هذا التناقض الرئيسي ومناخ الحكم الفردي وانعدام الضمانات الدستورية والقانونية (وعدم احترامها إن كان شيء) ، لعل هذا كله أن يكون مسئولاً - بدون إغفال للعوامل الخارجية - عن إجهاض التجربة الوليدة ، وبالتالي عدم ترسخ بعض القيم الإيجابية البازغة ، بل وسهولة الانقلاب على هذه وتلك ، عشية غياب القيادة الفردية عن المسرح .

● بل إننا قد نتوقف - قليلاً - أمام مستوى غريب من التناقض (من خلال التجربة الناصرية ، وهو أن الملامح القهرية للحكم والاستهانة بالضمانات الدستورية والقانونية لضرب خصوم الثورة الحقيقيين أو المتوهمين ، وإن أفتدت - إلى حد كبير - في التقليل من الكثير من مظاهر الفساد الإداري (الظاهرة) ، مثل الرشوة والمحسوبية واستغلال النفوذ ، وذلك على المستويات الأدنى من هرم السلطة دون قممها ، ذلك أن المستويات الأدنى كانت في موقع أقرب إلى أن تتأهنا يد الردع ، إلا أن مناخ الحكم الفردي القهري هذا ، قد عظم من السبلات

أعلن عنها لأول مرة في ورقة أكتوبر الشهيرة (أبريل ١٩٧٤) ، فإننا لا نفرق في التفاصيل الاقتصادية الفنية ، إلا في حدود رسم الملامح العامة والسمات المميزة لفترة الانفتاح الاقتصادي ، وذلك بدون إغفال لدور التمهيدات الإعلامية ذات الطابع الهجومي الديماغوجي على كل إنجازات المرحلة السابقة والتشكيك فيها - كما قدمنا - ، وبالربط بين الانفتاح - كسياسة اقتصادية - من جهة ، وبين ملامح السياسة الخارجية الجديدة ذات الطابع التابع للولايات المتحدة الأمريكية والتي توجت باتفاقيات كامب ديفيد (بما فيها خطابات التعهدات المتبادلة بين الحكومتين المصرية والأمريكية) وذلك من جهة أخرى .

● صدر القانون رقم ٤٢ في يونيو ١٩٧٤ مدشنا سياسة الانفتاح الاقتصادي ، ولم ينقض عام ١٩٧٤ إلا وكانت ترسانة القوانين الانفتاحية (والتي بلغت ١٢٤ قانونا) ، قد غطت مجمل الحياة والأوضاع الاقتصادية في مصر ، وفرضت - بالضرورة - واقعا اجتماعيا جديدا يطفو بافرازاته فوق السطح رويدا رويدا ليحرف معه وقائع الثبات النسبي في أنساق القيم ومعايير الأخلاق لأعوام السنينيات الخوالي . في البداية لم ينتبه للمضمون الحقيقي والاتجاه الرئيس للسياسة الاقتصادية الجديدة التي عبر عنها السيل الجارف من القوانين سوى نفر قليل من المثقفين ذوى الميل اليسارية ، ولكن لم تكن تضي شهور عام ١٩٧٤ وتبدأ تبشیر العالم الجديد ، حتى أحس الجميع بدوامه ارتفاع الأسعار ، واستشعرت الطبقات الشعبية الفقيرة مذاق الموت غرقا في محيط الجوع

كان مسئولوا عن امجاد الأمة ، أضحي مسئولوا عن المعاناة اليومية لجماهير الشعب المصري ، والسد العالي ، الهرم الرابع في صرح تاريخ مصر أمسى مسئولوا عن تدهور خصوبة الأرض الزراعية وحتى الزلازل في منطقة أسوان ! والمجانبة الشاملة في التعليم التي مكنت الملايين من أبناء المعدمين بالمدن وبالريف من نيل فرص المعرفة والتقدم والخبرة العلمية والتكنولوجية ، باتت هذه المجانية مسئولة عن تدهور التعليم وسوقيته ، والدول الاشتراكية الصديقة بالأسس صارت معادية اليوم ، والولايات المتحدة الأمريكية رأس الامبريالية العالمية والعدو الأول لحرية وتقدم الشعوب صارت الصديق الأكبر وللعين الأورع ، حتى إسرائيل العدو اللدود بالأسس صارت الجار الوديد . ليس هذا مدعاة للبلبل في جانب الغالبية (غير الواعية) ومدعاة للسلبية ولعدم الثقة في جانب الاقلية (الواعية) ؟ ولقد أسهم في تعظيم حجم البلبل والتشكيك ، الحملات الاعلامية (التي قادها عدد كبير من إعلامي الفترة السابقة) ، وكذلك عدد الكتب والأقلام السينمائية ، التي شوهت الفترة الناصرية ، مما انجم عن ذلك - بالضرورة - أن فقدت قطاعات كبيرة من الشعب المصري الثقة في كافة ما قدموه من تضحيات في سبيل قضايا الانتاج والقضايا القومية جميعا ، بل يمكن القول أن الجماهير تشككت حتى في سلامة عقولها . بل لقد أحس بالشك - أيضا - مفكر كبير وكاتب له وزنه ومكانته .

● فإذا انتقلنا إلى تلمس عدد من البيانات الموضوعية ذات العلاقة بسياسة الانفتاح الاقتصادي (والتي

التاريخية المعروفة ، كالنفاق والفهلوة والوصولية والخنوع والسلبية ، لتكون اقرب الوسائل التي استخدمت في ضرب ومحاولات ضرب التجربة الناصرية وإنجازاتها ، ولتكون أنجع الوسائل - فيما بعد - لإرساء دعائم الفترة اللاحقة . ومن هنا تكون ذروة الدراما في ظل الحكم الفردي ، حتى في حالة النقاء والجدية والتوجهات التقدمية والوطنية والقومية ، ومن هنا ينبغي أن نعي دروس التاريخ ، ومن هنا فإننا نعتبر الديمقراطية الحقيقية والضمانات الدستورية والقانونية الجادة ، مطلبا ملحا وهاما وضروريا لإنجاح واستمرار أية تجربة ثورية .

مرحلة الانفتاح الاقتصادي - النقيض وتنشيط القيم المضادة

● من المؤكد - وفقا للدراسات والبيانات المتاحة والتي تسانحها وتدعمها كافة الملاحظات المتبصرة والمعايشات اليومية - أن مرحلة الانفتاح الاقتصادي ، تعد النقيض لمرحلة الناصرية (التنمية بغير الطريق الراسمالي) ، على كافة الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية . ولعل هذا التناقض الرئيس أن يثير - بادئ ذي بدء - تساؤلا هاما حول ما نجم عن هذا التناقض بين مرحلتين زمنيتين متلاحقتين من منأخ نفس يمكن أن نطلق عليه مناخ « البلية » ، بين جماهير المصريين وبالأخص الشباب . (فالاشتراكية) التي كانت وراء الانجازات الاقتصادية والاجتماعية الهامة أصبحت سبب هزيمة يونيو ١٩٦٧ (وذلك كما يريد - تقريبا - الكتاب والمفكرون والإعلاميون أنفسهم) ، وتيار القومية العربية الذي

والحرمان) .

● وهذه الصورة التي نقلناها - آنفاً - ليست من قبيل الصور البلاغية ، إذ يؤكدنا تقرير « صندوق النقد الدولى » عن حالة الاقتصاد المصرى عام ١٩٧٤ : (لقد زاد عجز ميزان الحساب التجارى زيادة كبيرة فى عام ١٩٧٤ ، وتم تمويل العجز عن طريق تسهيلات ائتمانية قصيرة الأجل وتدهور الموقف تدهورا كبيرا ابتداء من سبتمبر ١٩٧٤ . وبدأت تظهر زيادات حادة فى التأخير فى دفع الديون الخارجية .

● وتشير الكثير من الدراسات الاقتصادية إلى تدنى عنصر العمل والأجور والمرتببات من الدخل القومى لصالح نصيب عنصر الملكية (فى صورة أرباح وفوائد) ، وإلى التناقضات الحادة فى توزيع الدخل (٢٧ ٪ من مجمل السكان يستوفون على ربع الدخل القومى) ، وإلى ارتفاع نسبة التضخم (الذى ينعكس على ارتفاع الأسعار) إلى ما بين ٢٥ ٪ ، ٤٠ ٪ سنوياً ، وأن إعادة توزيع الدخل (فى عهد الانفتاح الاقتصادى) قد تم - أساسا - لصالح طبقات جديدة غير منتجة وهى الرأسمالية الطفيلية التى تعتمد على الكسب السريع من المضاربة والسمسرة واستغلال النفوذ وتميل إلى أنماط الاستهلاك الترفى .

● ولعل ماينمى إلى الميل إلى زيادة الطموح الاستهلاكى ، إغراق السوق بالسلع الكمالية والترفيه (عن طريق الاستيراد بدون تحويل عملة مع أثرك ذلك على انخفاض قيمة العملة المصرية تجاه العملات الصعبة وبالأخص الدولار الأمريكى) ، وكثافة الإعلان عن تلك السلع بكافة وسائل الاعلام الرسمية

(واسعة الانتشار كالتليفزيون) ، مما يعطى وزنا من الثقة فى السلع المعنوية عنها (رغم فساد بعضها أحيانا) ، بل كثيرا ما يعلن فى الصحف الحكومية عن مشروعات احتيالية وهمية (فى مجال الإعلان عن عمالة بالاقطار العربية أو الإسكان بالتمليك بخاصة) ، ثم لا يلبث المتعاملون أن يكتشفوا أنهم ضحايا جرائم نصب واحتيال تقع تحت طائلة القانون .

● وفى تقديرنا أن الفجوة الواسعة (والتى تزداد اتساعا) ، بين الامكانات المادية ودخول الأفراد من جهة وبين مستويات الطموح الاستهلاكى العالية (والتى تزداد ارتفاعا) من جهة أخرى ، تؤدى إلى واحد من الأعراض المرضية المجتمعية أو الفردية على نحو لا فكاك منه ، فقد يكون الطريق هو الانصراف المباشر أو غير المباشر (بصورة عديدة المختلفة) فى سبيل الحصول على ثراء سريع بأى وسيلة ، سواء كان هذا الانحراف واقعا فى دائرة التجريم القانونى أو فى دائرة الاستهجان الأخلاقى أو فى دائرة المعصية الدينية أو فيها جميعا . كما قد تكون مواجهة الفجوة بين الامكانات والطموح ، فى تعدد الأعمال التى يقوم بها على مستوى أداء العمل . وقد تكون المواجهة - على مستوى الطول الفردية - فى الحصول على عمل بقطر عربى نفطى أو آخر ، على حساب رعايته لأسرته التى يتركها بمصر على الأغلب وعلى حسب نقص القوى العاملة بداخل مصر (مما رفع أجور الحرفيين والمهنيين بالتالى) . وقد تكون المواجهة سلبية ، بالجوء إلى الهوس الدينى والدروشة الدينية أو بالانعزال فى إطار حالة دينية (جماعات التكفير والهجرة مثلا) ، أو

بالجوء إلى الخمر أو العقاقير المخدرة ، وأخيرا بأن تضعف المقاومة النفسية والعقلية للفرد ، فيفتنى به الأمر إلى المرض النفسى أو العقل (الصريح أو المستتر) . بل قد نذهب إلى أبعد من ذلك ، نحصى مع تحجيم الطموح الاستهلاكى - على المستوى الفردى ، ومع زيادة موجات التضخم وارتفاع الأسعار على نحو غير مسبوق ، فلا يمكن - فى حدود الطاقات العادية للأفراد - الاعتصام من الوقوع فى واحدة أو أكثر من دوائر التوقعات السلوكية .

● وقد نشير - مجرد إشارات سريعة - إلى تفاقم أزمات المواصلات (انخفاض عدد وحدات المواصلات العامة والزيادة المرتفعة فى سيارات الركوب الخاصة والميل إلى اقتناء السيارات الفاخرة ، والاتجاه إلى تصنيع وتجميع سيارات الركوب محليا بشكل يفوق الاعتماد بتجميع سيارات النقل العام) . وقد تعكس هذه المفارقة بين التنامى المطرد فى عدد السيارات الخاصة والنقص المطرد فى سيارات النقل العام ، تكريس القيم الفردية مع إهدار لبعض الموارد الاقتصادية التى تولف لخدمة هذه الأعداد المتزايدة من السيارات الخاصة (مثل الجسور العلوية بما فى ذلك من مواد إنشائية) ، والتى كان يمكن أن تولف فى سبيل إنشاء مساكن ملائمة لمواجهة الطلب المتزايد عليها .

● أما مشكلة الإسكان وتفاقمها ، فهى أوضح من أن تتناول فى تفصيلاتها فالاستثمارات المخصصة لهذا القطاع الهام تسير فى خط بياني هابط (٢٨ ٪ فى عقد الخمسينيات إلى ١٢ ٪ فى عقد الستينيات حتى تصل إلى ٦ ٪ عام

١٩٧٤) بالإضافة إلى ما يلاحظ من تنامي ظاهرة الاتجاه إلى إقامة الإسكان الفاخر على حساب الإسكان الشعبي والمتوسط ، وارتفاع قيمة الإيجارات (مع مقدم باهظ وخلق أكثر الأحيان) وغلبة العروض المتعلقة بالتمليك على تلك المتعلقة بالإيجارات ، فضلاً عن ازدياد حالات النصب والاحتيال والافلاس بالتدليس (من جانب المالك أفراداً وبنائاً) .

● ومما لا شك فيه ، أن هذه المشكلة المتفاقمة ، لها انعكاساتها الاجتماعية الخطيرة سواء على مستوى تصعيد أسعار الطموح لهذا وراء المعروف من الإسكان الفاخر (بأى وسيلة : العمل فى الخارج ، الانحراف ، الفساد) . أو على مستوى إعاقة حقيقية أمام رغبى الزواج من النوعين ، مما انعكس على ارتفاع متوسط أعمار رغبى الزواج مما يجعلنا أمام ظاهرة بالغة الخطورة والتعقيد ، تتعلق بانحرافات مستترة من جهة أو كبت مُضن من جهة أخرى .

● كما أننا أمام تنامي ظاهرة تقديم الخدمات الخاصة ذات النفقات الباهظة فى ميادين بالغة الحيوية ، مثل التعليم ، فالدأرس الخاصة (بمستويات التعليم المرتفع أو المنخفض) هى طوق النجاة وغاية المراد أمام أولياء الأمور الراغبين عن المدارس الحكومية (المكتنفة بالتلاميذ والفقرى التآثيث) . والذين يلهثون وراء قيم المباهاة بتعليم أولادهم فى مدارس خاصة بها بعض عناصر أجنبية (اختيرت كيفما اتفق) فى التعليم أو فى الإدارة ، والمصرفات تزيد عاماً بعد عام فضلاً عن التبرعات (الإجبارية) والهدايا (فى الأعياد) والأكراميات ، بل أثار (المقالون) ومن

لفأ لفهم موضوع إحداث جامعة خاصة بمصرفوات باهظة لتقبل أبناء طبقة الانفتاح ومن لفظتهم الجامعات الرسمية لضعف مستواهم التحصيلى وهو ما يجرى العمل على تنفيذه فعلاً ، وهكذا يتحول التعليم إلى سلعة باهظة الثمن ، وهكذا تتحول المدارس ودور العلم إلى « بوتيكات » ، مع ما فى ذلك من تكريس للفردية ، وتعظيم للطموح المادى وغرس قيم التعالى والمباهاة فى الناشئة ، مع ما فى ذلك من إخلال واضح لمبدأ تكافؤ الفرص الذى نصت عليه الدساتير المصرية المتعاقبة .

● وليس موضوع الخدمة الصحية ذات النفقات الباهظة ، بأقل وضوحاً أو خطورة من موضوع التعليم الخاص ، إذ تطالعنا الاعلانات وتعاوينا الملاحظات ، بزيادة حجم العيادات الخاصة والمستشفيات الخاصة (على مستوى رفيع أو عاى) ، واستخدام أسماء الأطباء ذوى الشهرة فى ذلك ، وترتفع يومياً قوائم أتعاب الفحص والعلاج والإقامة بهذه المستشفيات (البوتيكات الطبية) .

● وإذا كانت ظاهرة تنامي التعليم الخاص والعلاج الخاص ، قد تعكس خلافاً فى بعض جوانب تقديم الخدمة المجانية فى هذين الميدانين ، فليست هذه كل الحقيقة ، ذلك أن الخلل يمكن أن يعالج فى إطار خطة قومية . كما أن هذه الظاهرة تعكس - وهذا هو الأهم - تنامي القيم الفردية من جانب مقدمى الخدمة ومتلقيها على السواء ، وجانب الانانية والانتهازية من جانب مقدمى الخدمة .

● أما عن هبوط القيم الثقافية والجمالية ، أو ما يعبر عنه أحياناً بظاهرة « الاتحطاط الثقافى » فلا تحتاج

لرصدتها إلى غير الملاحظة العابرة ، كتحول معظم محال بيع الزهور ودور بيع الكتب (فى منطقة وسط القاهرة بخاصة) إلى محال لبيع الأذى تصديداً . كما نشير - مجرد إشارة - إلى المقارنة بين كم وكيف المنتج الثقافى فى الستينيات عنه فى السبعينيات ، على مستوى المسرح والكتاب والسلاسل الثقافية المنشورة والمواد التليفزيونية المعروضة ، وهذا فى مجموعه يشير إلى سيادة القيم الهابطة فى هذه المجالات الهامة التى تسهم فى خلق وتشكيل عقل الأمة ووجدانها .

● وقد يكون من الضرورى الإشارة إلى ما يكشف عنه - من أن آخر - من انحرافات مالية تبلغ حد الجنائيات ، ارتكبها نفر غير قليل من نجوم مصر عصر الانفتاح ، ونجح بعضهم فى الإفلات بما اكتسبه من « مال » بطرق الاحتيال والنصب والفساد الإدارى - إلى الخارج . ولا شك فى أن ذلك يعكس مناخاً من الاستهانة بالقوانين وعدم الدقة فى إنفاذها والتحالى عليها ، كما يعكس مُناخاً من الفساد الإدارى فى الوقت ذاته ، مما يشجع جواً عاماً من التسبب واللامبالاة والإحباط ، على حد عبارة لحكمة القيم فى حكم لها فى إحدى قضايا الانحراف الشهيرة عام ١٩٨٢ بقولها : (إن اليأس كاد يفتك بقلب الأمة) .

● ولعل الأخطر من هذا كله ، أن تصيب القيم الانفتاحية السالبة ، المراكز العصبية العليا لعقل ولإبداعات الأمة ، ونعنى بذلك الجامعات ، إذ لا يمكن أن تمر قيم عصر الانفتاح التى تتركز فى أعمال نشيط لقانون : (أكبر ربح ممكن بأقل جهد ممكن) ، وتطبيق متعدد الأساليب غير المشروعة للقاعدة

القانونية الشهيرة : (الإثراء بلا سبب) ، لا يمكن أن يمر هذا كله دون مساس بالمراكز القيادية في تفرغ عقل ووجدان الأمة . (لقد أصبح الانفتاحيون نموذجاً لامعاً ومبهراً على سطح الحياة الاجتماعية يعلن على الملا أن الانحراف ومعاداة القانون والأخلاق الاجتماعية هو الطريق الأمثل والأقصر للنجاح . وقد انعكست هذه القيمة على العاملين في القطاع المنتج بالمجتمع وعملت تدريبياً وما زالت تعمل على تدمير قيم الإخلاص في العمل والوفاء له وخدمة الجماهير واحترامها اكتفاء بالاجر الشهري الذي يقره القانون . ومن ناحية أخرى فإننا نزعج أن هناك مناخاً عاماً يخيم على كل وحدات الانتاج في مصر ، مضمونه إصرار كثير من فئات محدودى الدخل العاملين بالقطاع المنتج على إعادة توزيع الدخل القومي بالقطاع ما استلبه الانفتاحيون من نصيبهم في العائد الاجتماعي . وإذا كان الانفتاحيون قد سلخوا نصيب المنتجين متبعين أساليب غير مشروعة ، فلا ضير أن يلجأ المنتجون إلى بعض تلك الأساليب غير المشروعة لاسترداد ما سلب منهم - أو بالأقل - ما يقدرون على استرداده . أي أننا أصبحنا أمام عملية مستمرة من النهب والدفاع المضاد رغم أنف أو من وراء ظهر أو بموافقة القوانين النافذة) ومن هنا بدأت تنزوي قيم الإبداع الفكري والانتاج العلمي الأصيل وتربية الأجيال ، داخل الجامعة المصرية ، وبدأ الحل الفردي المتمثل في الإعارة إلى جامعات الاقطار النفطية هو المنفذ أمام أعضاء هيئة التدريس ، وإلا - وموازيها معه أحياناً الإثراء من الكتب الجامعية التي هبطت مستواها بعامة ،

وأيضاً الدروس الخصوصية .

● أما على صعيد الريف المصري ، فإن الملاحظات تشير إلى حدوث تغيرات رئيسية في القيم المتعلقة بالعمل والانتاج والاستهلاك ، مما يجعل إجراء بحوث ميدانية ضخمة أمراً ملحاً . فعمل الهجرة الداخلية من الريف إلى المدن على نطاق واسع ومكثف ومنذ بدايات ثورة يوليو ، بالإضافة إلى الاتجاه المتزايد نحو التعليم بعد مجانيته والتوسع في الخدمات التعليمية إبان الفترة الناصرية ، لعل هذا أن يكون قد أثر على حجم العمالة الزراعية بالسلب في حدود درجات مقبولة وقد تكون مفيدة . بيد أن الصورة قد تغيرت تماماً في عصر الانفتاح ، حيث بلغت الهجرة من الريف إلى الاقطار العربية النفطية - خاصة - حداً كبيراً يكاد ينذر بمخاطر جمة ، ويكاد يذكرنا بمسوحات الهاربين من الفلاحين المصريين إلى الشام وبرقة عندما كانت تدمرهم الأوبئة وتحتاجهم المجاعات في العصور الوسطى (على نحو ما يذكر « القرينى » وغيره من المؤرخين) .

● فالأرض الزراعية تهجرها أعداد متنامية من الفلاحين ، للعمل في مجالات مختلفة بالاقطار العربية ، على الأخص بالعراق ، وقد تكون الزراعة - كمنه - هي في ذيل قائمة الأعمال التي يقومون بها في اقطار المهجر ؛ وحيث للدخل النقدي أوفر والمسدحات متاحة والاتجاهات الاستهلاكية مجسدة على نحو أو آخر ، فإن الفلاح العائد لن يكون فلاحاً بقدر ما يكون من صغار المدخرين ذوي الميول الاستهلاكية العالية . وإذا كان العمل في غير الزراعة ببعض الاقطار العربية يأتى ببعض السلع القرفية (البراقة) وبعض

العادات الاستهلاكية (الخادعة) والتي تتناغم مع قيم عصر الانفتاح ، فلا بأس من أن يتابع الفلاح الباقي في قريته البرامج التليفزيونية حتى ساعات الصباح الأولى ، ولا بأس من أن يباشر أمور زراعته قبيل الظهيرة ، وتختفى أو تكاد الصورة التاريخية التقليدية للزراعة المصرية . بل ، إن الملاحظات توقفنا على ظواهر بالغة الخطورة من بينها تجريف الأرض الزراعية وتقسيم بعض الأراضي الزراعية لإقامة المباني عليها ، مما يدر على الفلاح مردودات نقدية مرتفعة ، تمكن له من الانضمام إلى هاجرى الأرض والزراعة .

● ولعل ما ذكرناه ، عن هجرة الأيدي العاملة الزراعية إلى الاقطار العربية النفطية ، أن يطبق على الهجرة بين القطاعات الأخرى كالصرفيين والمهنيين ، حيث قد ساهم هذا في تكريس وترسيخ قيم الاستهلاك المفرط ، وتشير بعض الدراسات الحديثة ، إلى أن المدرس المعار إلى إحدى الدول النفطية ينفق أكثر من ٦٠ ٪ من دخله على السلع والمواد الاستهلاكية كذلك الأمر حتى بالنسبة لاساتذة الجامعات المعارين إلى هذه الاقطار .

المناخ المريض :

وعلى الرغم من قامة الصورة - مع عموميتها ، فإنها لا تمثل الذروة المأساوية بقدر ما يعكسها المناخ المريض الناجم عنها . وقد تلجأ هنا إلى تعميمات ، تتعلق بالمناخ المشجع على الانحراف كاقصر الطرق للثراء السريع ومن ثم لإشباع متطلبات الطموح الاستهلاكي المتنامية وبخاصة في ظل الإحساس بضعف إنفاذ القانون أو التساخي في ذلك ، ولئى ظل نجاح

أهم مصادر الدراسة :

١ - جمال حمدان : شخصية مصر - دراسة في عبقريّة المكان ، كتاب الهلال - القاهرة ، يوليو تموز 1967 .

٢ - سمير نعيم أحمد : انساق القيم الاجتماعية وملاحمها وظروف تشكيلها وتغيرها في مصر ، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت العدد الثاني ، يونيو حزيران 1982 .

٣ - عبد الخالق فاروق حسن : الانشاز الاجتماعية للانفتاح الاقتصادي - دراسة في نسق القيم والمفاهيم ، مجلة شئون عربية ، تونس ، العدد التاسع ، نوفمبر تشرين الثاني 1981

٤ - علي فهمي : رؤية جديدة في فهم الواقع الاجتماعي الثقافي المصري ، من علي فهمي وصفوت فرج : حوار بين منهجين ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1981 .

٥ - عادل حسين : الاقتصاد المصري من الاستقلال إلى التبعية (1974-1979) - دار المستقبل العربي ، القاهرة ، 1981 .

٦ - محمود عبد الفضيل ، التحولات الاقتصادية والاجتماعية في الريف المصري (1970-56) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 .

٧ - محمد نور فرحان : جامعات مصر وقيم الانفتاح الاقتصادي ، الأهرام الاقتصادي ، القاهرة ، 1983 ، 71 أكتوبر .

٨ - تقرير بحث الإصلاح الزراعي في مصر ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، القاهرة ، 1980 .

في صدر هذه المناقشة عن مرحلتى « الكمون » وه «نشأ» ، في القيم الاجتماعية ، بحسب ظروف يعدى الحرية السياسية والعدل في ميدان العلاقات الاجتماعية الاقتصادية . ومن ثم ، فإننا نفترض أن مجتمعنا يمر - آنيا - في فترة صراع بين القيم والقيم المضادة ، إذ أن قدرات الأفراد ومقاومتهم وتمكن القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية الإيجابية فيهم هي أمور بالغة الاختلاف ، قوة وضعفا واتساقا وعدم اتساق ، بحسب ظروف كثيرة معقدة . ومن جانبنا : فإننا نتوقع عدولا عن أو بالأقل تغييرات رئيسية في (سياسات الانفتاح الاقتصادي) ، في اتجاه نوع من التوجيه الاقتصادي لصالح الفئات المنتجة ، مما سيكون له أثره على إعادة القيم المضادة النشطة حاليا إلى دائرة الكمون . ولعل هذا

التوقع ليس من قبيل الأمانى ، بقدر اعتقادنا أنه السبيل الأوحى أمام الحكومة المصرية لتفادى أمور بالغة الخطورة في حالة استمرار هذه الأوضاع . أمور تهون بجانبها - انتفاضات يناير ١٩٧٧ وأحداث خريف

١٩٨١ ■

على فهمي

الكثيرين من رموز العملية الانتاحية في إثراء فاحش سريع عن طريق المخالفات القانونية والجريمة ، وتمكن البعض منهم من التخفى فترات سمحت بإثراء متزايد ، وسمحت أحيانا بالهروب من البلاد ، فعل الرغم من شدة قبضة السلطات المختصة في مجال جرائم أمن الدولة (السياسى) ، فإن هذه القبضة ليست بنفس القوة والحزم - في أحيان كثيرة - في مجال مكافحة الجريمة الاقتصادية بعامه . كما أننا نميل إلى الربط بين مثل هذا المناخ ، والاتجاه المتزايد نحو اللجوء إلى العنف على المستوى الفردي ، بل وقد يكون واحدا من الأسباب وراء العنف الذى مارسه وتمارسه بعض الجماعات الدينية المتطرفة ، وأيا كان الأمر ، فتبدو الحاجة ملحة لإجراء بحث جادة حول هذا الموضوع .

صراع القيم وحالة المايين

في مجتمع متجدد كالمجتمع المصرى ، تكون القيم البازغة - مهما بدت قوية وواسعة الانتشار - طارئة لم يمكن لها في أعماق المجتمع ، وقد يدعوننا هذا إلى الإشارة - من جديد - إلى الأطروحة التى أوردناها



٤٢ إشكالية الترجمة والنهضة ، شوقي جلال ٥٦ بيانات الدادانية السبعة

ترستان تازار ترجمه : ظیة خمیس ۱۱۳ السریالیة والسیاسة ، سمیر غریب

فا الحديث عن الترجمة يكون سهلا يسيرا إذا تحدثنا عنها من حيث هي تقنية وفن وصنعة لها قواعد وأسس وشروط فهذا حديث مسالم ويكون سهلا يسيرا إذا تناولنا الترجمة في التاريخ ، بل ويكون الحديث سهلا يسيرا أيضا إذا تحدثنا عن علاقة الترجمة بنهضة الأمم وشواهد الواقع والتاريخ . ولكن الحديث يكون عسيرا محفوفًا بالمخاطر والمزالق إذا تحدثنا عنها كإشكالية ، بمعنى : الترجمة كفضية خلافية يتصارع بشأنها رايان أو أكثر ، كل يلتمس الصحيح مؤكدا موقفه ، مطلوب وقائع وأدلة لاثبات صدق أيهما . كلا الرأيين على طرفي نقبض ، أحدهما ينفي الآخر .. ينسخه ويبيطله ... وليس مناهة الأمر عند أحد الرأيين حجة عقل ، وبرهان علم ، وشهادة تاريخ ، وبيان منطق بل إنه يعتمد الوجدان حكما ، والتقليد سنداً ، وغياب العقل والمنطق شرطا ، وشهادة الجمهور معيارا .

ويزيد الأمر تعقيدا أن يقرر أحد الرأيين أن الترجمة شرط للنهضة ، بل تعبير عنها وإثراء لها ، وتعزيز لسيرتها ، بينما يقرر الآخر ، أن الترجمة عامل هدم للنهضة ، والترجمة عنده فيروس سرطاني ، والتحصين ضده ضروري وصولا وتحقيقا للنهضة المأمولة .. وإذا ترخصنا فلا أقل من فرض حجر فكري صلب ، يتولى سدنة التراث أو من يمثلهم فحص كل فكر واهد ، ومن ثم يقررون القبول أو المنع ، الإذن بالدخول أو المصادرة ، التحليل أو التحريم .. فالنهضة عندهم شرطا سد السبيل على هذا الفيروس الوافد السخيّل اللعين ، وغض الطرف ، أو فرض حجاب على الفكر دون أسباب

الترجمة أحد الإشكاليات الكبيرة
تتصارع الآراء بشأنها .
رأى يتحيز إلى أن الترجمة شرط
للنهضة بل تعبير عنها وإثراء لها
وتعزيز لسيرتها .

اشكالية الترجمة والنهضة

شوقي جلال

شاعر مصري ومترجم

وهذا تنازم الأمور ، وتعتقد المشكلة ، إذ تختلط المعاني وتلتبس الكلمات .. ماذا نعني بالترجمة ، وماذا نعني بالنهضة ؟

وهذا هو المنهج العسير المحفوف بالمخاطر ، وبدونه نخوض في العموميات تقنية وحتى لا يُفسد الخلاف للود قضية .. وكما قلت إثارة للسلامة ، إن هذا النهج محاولة لنبيش واقع خبيء ، واستشارة لفكر هادئ .. ربما ، أو راكد ... أو قانع بذاته ، أو يظن أنه غنى بنفسه .. غنى عن أي زاد خارجي .

ولكن صدق التناول يورث المهالك في عالمنا ، وأن رأيت أن الزم جانب الحذر .

الترجمة في قفص الاتهام :

« القناعة كنز لا يفنى » هذه حكمة ورثناها .. ولكن لنطبقها ، مع تكلف ومبالغة ، في مجال الفكر والمعرفة فقط دون سواها .. والقناعة بالموروث ، والفنى بالتراث ، والتزامه نصا مع اختلاف العصور ، والتوقع داخله كأنه أحد المحارم والمقدمات .. هذه أمور مقرنة دائما بالهط من قدر الإنسان والعقل معا في واقع العمل والتطبيق حتى وإن أدعى زاعم أن الإنسان يجتهد أرفع منزلة ، والعقل له اسمى مرتبة .

والقناعة بالموروث ، والفنى بالتراث ، واستعذاب الوقوع في أسر الماضى سمات تميزت بها ثقافات اجتماعية لها خصائص حددت سلوك أبنائها ، وحدت من حركتهم ، وقيدت تطلعاتهم وفصولهم .. ولا بأس من أن يحض أصحاب هذه القناعة ، أو بعضهم ، نقص المعرفة ، وقصور العلم عندهم أو فيهم بمشاعر استعلاء

عرقى ، أو نزعات تظاهر بالاستهلاك الترقى ، أو تفاخر بالانساب والموروث عن الأسلاف والأجداد .. وهكذا تهدأ النفس ، وتسقط أخطاؤها على الغير ، فهم علة كل شر .

ولسنا وحدنا في هذا ، إذ نجد ذلك سمة مراحل الجمود الحضارى ، حين يغلب النقل على العقل ، والتقليد على التجديد .. وهذا ما نجد له مثيلا عندنا وعند الصينيين .

الحكمة عند الصينيين هي تعلم الكلاسيكيات أو ما جاء في كتب الأقدمين من السلف الصالح . والتقدم أو النهضة استعادة عصر ذهبي ولّى .. سبق أن تحقق في الماضى البعيد . وقد سئل عالم أو فقيه صينى في منتصف القرن التاسع عشر :

— هل تعتقد أن طلب العلم يتحقق بالتنقل في البلاد خارج الصين ؟

فاجاب : إن من أحاط علما بالدراسات الصينية القديمة ، فقد وعى الحكمة من أطرافها وليس بحاجة إلى مزيد . وشاهد من تاريخنا .

كانت إدانة الغزالي للفلاسفة والعقل فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال . وسقطت الحكمة ، وأقبل العقل ، وبدأت حقبة الجمود والتقليد ، وبدأت القطيعة مع التراث العقلى لا النقال الذى امتد ويساد على مدى عصور تلك لم تعرف الاجتهاد والتجديد . وما هو ابن خلدون يسير في هذا الصدد على نهج الغزالي عند بيان رأى أهل السنة في إبطال الحكمة أو الفلسفة ويقول :

« هذه العلوم عارضة في العمران ، كثيرة في إيلدن ، وبضروها في الدين كثير .. وإمام هذه المذاهب أرسطو .. ثم كان من بعده في الإسلام من أخذ بتلك المذاهب واتبع فيها رأى أرسطو .. وأخذ



هـ حسين

من مذهبهم من أضله الله من منتحل
العلوم .. ويستطرد قائلا :

« فهذا العلم كما رأيته غير وأف
بمقاصدهم التي حوّموا عليها ما فيه من
مخالفة الشرائع وظواهرها ، وليس فيما
علمنا إلا ثمرة واحدة وهي شحذ الذهن
في ترتيب الأدلة والصحج » .

ويقول بعض الأئمة ممن شاء قدرنا
معهم أن يتصفوا في تأويل التراث . إن
أسوأ حجة في تاريخ الفكر الإسلامي
هي حجة الترجمة .

وقال زعيم له قدره بدوره في حوار مع
المصور :

س - هل قرأت كتاب « توسعات »
لشكري مصطفى ، وكتاب « الفريضة
الغائبة » لمحمد عبد السلام فرج ؟

ج - لا لم أقرأهما .
س - لماذا ؟

ج - الحقيقة أنا مقتنع بفكرى
الخاص اقتناعا تاما لأنني استند إلى
الآية والحديث ، وبالتالي فأى كتاب آخر
غير القرآن لا يفيد في شيء .. ولهذا فأننا
أوفر على نفس الوقت الذي قد أضيعه في
قراءة هذا .. (المصور - ٢٢ يناير سنة
١٩٨٢)

ويقول أنور الجندى في كتيب له
ب عنوان « حركة الترجمة » صدر عن دار
الاعتصام بمناسبة مطلع القرن ١٥
هـ :

« يواجه الإسلام في مطلع القرن ١٥
الهجرى عديد من التحديات التي
انطلقت منذ بدأت حركة الاستشراق
والتبشير والغزو الثقافي بهدف
« تغريب » الإسلام وبلاده وفكره وذلك
عن طريق طرح معطيات الفكر الغربى
بواسطة الترجمة على نحو بالغ
الخطورة .. وغلبت مترجمات الفلسفة
اليونانية والقصة المكتشفة ، ونظريات
العلوم الاجتماعية والنفس والأخلاق

الغربية ، ومترجمات النظريات
الاقتصادية سواء الرأسمالية أم
الماركسية ، بل وطرحت من خلال هذه
المترجمات نظريات مادية في ترجمة
الحياة وتفسير التاريخ ونقد الأدب ،
وكلها تتعارض تعارضا تاما مع مفاهيم
البلاد وقيم الفكر الإسلامى . هذه
الظاهرة الخطيرة : ظاهرة المترجمات إلى
اللغة العربية من الفكر اليونانى اللاتنى
القديم ، والفكر الغربى الليبرالى
والماركسى تحتاج إلى نظرة فاحصة في
مطلع القرن الخامس عشر بهدف تحديد
موقف الفكر الإسلامى منها من أجل
التحرر من .. وافتدخال ومن التبعية
والاحتواء وامتلاك ناصية الأصالة
وإعلاء الذاتية الخاصة ، وتمكين
الوجود الأصيل من منابع الاسلام ،
والنظر إلى الفكر الواحد على أنه تحتاج
غريب لقيم لهم مفاهيمهم وقيمهم .

ويستطرد قائلا : « حركة الترجمة
جزء من مخطط التبشير والغزو
الثقافى ... » ثم يضيف دستور
العمل :

« علينا أن نعاود هذا الفكر بالنظر
والتحليل وكشف الجوانب التى
تعارض مع الاسلام .. وهناك مجالات
عديدة تحتاج إلى النظر والمراجعة :

- ١ - ما تترجم في مجال الفكر
الإغريقى الهليني .
- ٢ - ما تترجم في مجال العلوم
الاجتماعية والنفس .
- ٣ - ما تترجم في مجال الأدب والنقد
الأدبى والقصة .
- ٤ - ما تترجم في مجال التاريخ
وتفسير التاريخ .
- ٥ - ما تترجم في مجال الاقتصاد
والسياسة .
- ٦ - ما تترجم في مجال التراجم وحياة
العظماء .

إن ، وبعد كل هذا ، ماذا بقى لنا ؟
وما هي نظرياتنا التى سنراجع على
هديها هذه المترجمات ؟ . نحن عاطلون
من كل فكر ؟ أم هي دعوة إلى فرض
وصاية يتولاها أوصياء على الناس دون
بغية عقول الناس أجمعين .. إن من
الذى يراجع وبأى منهج ؟ ومن صاحب
القرار ؟ ومن الممثل أو الوصى الشرعى
المعترف به من الجميع ؟ ثم لماذا العزلة
أو الانعزال ، والانحصار داخل
الذات ؟ وكيف نبني النهضة ؟ .. إنها
نظرة تنسق مع من يرى أن عصر السلف
خير من كل ما أتى به الخلف ، وأن علوم
العجم أو الأجانب ، مفسدة وضالة ،
وأن الفضول المعرفى رذيلة وانتهاك
لفضلية القناعة .

ولكن هل حقا الترجمة فيروس
سرطانى دخيل يقوض دعائم النهضة ؟
وأي نهضة نعنى ؟ إذا كانت النهضة
ردة أو تقدما !! إلى الماضى ، إلى عالم
السلف ، وعودة إلى عصر ذهبي مضى
لنعيش في إطاره الفكرى القديم ... إذن
فإن الترجمة تكون ولا شك كذلك .
وحجة أصحاب هذا الرأى متسقة مع
ذاتها ، لأن مثل هذا النمط من الفكر
معياره الاتساق الذاتى دون الاتساق مع
الواقع والمنهج العلمى . ولكن يكون
الرأى أكثر اتساقا فلن تكون الترجمة ،
تأسيسا على ما سبق ، هي وحدها عامل
هدم بل كل فكر إبداعى تجديدى في
العلوم أو الفنون ، وكل اجتهاد أصيل
يحمل شبهة الخروج عن النص ، لأنه
سيحملنا إلى العصر الذى نعيشه ،
ويمضى بنا قدما إلى مستقبل مغاير عما
رسمه السلف لأنفسهم ، لا لنا ، عن
إبداع وإعمال للفكر الحر ، وإن تكون
حركة الإبداع والتجديد أبدا إلى
الماضى ، بل إلى مستقبل هو اتصال

وانقطاع ، اتصال بالماضى بكل ما يحمله من مؤثرات إيجابية حافظة ، وانقطاع عنه إلى مستوى أرقى ندخل منه إلى ملكوت الحضارات الإنسانية صنعا لها فيأخذ عنا العجم مثلما أخذوا في الماضى عن السلف . ولهذا فإن النهضة عدى نقلة ارتقائية ابداعية في التاريخ الحضارى للمجتمع اتساقا مع التسيج الحضارى الانسانى ، وارتكازا على معارف أكثر ، وصولا إلى حرية أكثر .. وهذه هى رسالة المعرفة ابداعا ونقلًا .

الترجمة تعريفا هى التماس معرفة من آخر .. اما أنها التماس فذلك للدلالة على الطلب أو إرادة السعى بدافع الرغبة والحاجة ، وهى رغبة يحدوها فضول وتوجه هادف لما لهذه المعرفة من فائدة وإشباع .

واريد بداية أن أضغ الترجمة كتنشيط ذهنى ووظيفة اجتماعية في إطار نشوئى تكوينى عام Genetic ، أى في إطار الصلة العضوية التاريخية الاصلية الكامنة في طبيعة الإنسان من حيث هو كائن اجتماعى وكائن ناطق أو مفكر ، وهو في الحالين معا ، وبدون انفصال بينهما ، يكون وجوده وارتقاؤه اجتماعيا ونفسيا وثقافيا وفكريا بل وبيولوجيا مرهونا بالمعرفة التى تمنحه أقوى اداة وأكبر إمكانات متاحة للسيطرة على مصيره أى للتحرر . ومن ثم أقول إن الترجمة إنما تجرى بصور مختلفة - أى الكلام رمز مدون أو شفاهى ، أو رسم أو حركة أو صوت .. إلخ - تجرى داخل دوائر ثلاث : داخل النفس ، وبين الانسا والمجتمع ، وبين مجتمعات مختلفة . ونعرف أن الإنسان في تطوره تميز بظهور جهاز أو منظومة إشارية في المخ ،

لا توجد إلا بعض أنسائها الأولية أو أرهاصاتنا لدى الحيوانات الراقية ، وهو ما يعرف باسم الجهاز الإشارى الثانى Second Signal Syotem وهذا الجهاز ، والذي يعد أرقى مراحل تطور المخ ، هو واسطة الاتصال بين الانسان والبيئة أو هو منسق الوحدة العضوية بين الانسان والبيئة كوجود تاريخى اجتماعى متصل ، وهو بالتالى مستودع الرصيد الإشارى الذى نسميه لغة أو فكرا ، أو الوجود الإنسانى الاجتماعى البيئى مخزننا تاريخيا في صورة فكر . ومن خلاله يتصل حوار الانسان مع الوجود ، أو حوار مع الوجود داخل نفسه ، حيث أن ميزة هذا الجهاز أنه أشبه بنسخة شفرية أو رمزية لنطاق الوجود الفكرى للمرء ، تتسع وتضيق باتساع وضيق هذا النطاق . بل وقد يعزل هذا الجهاز المرء عن الوجود الحى النابض إذا انقطع عنه وتعالى عليه وعاش أسير إطار اللغة الموروثة ، أو أسير إطار الفكر الثقاتى المحدود الذى قنع به ، على نحو ما نرى بوضوح في حالات مرضى الفصام .

وبقدر فعالية الإنسان بقدر ما يكون ثراء هذا الرصيد وغنى الحوار الجارى في دوائره الثلاث ، وبقدر ما تكون قدرة الإنسان على النشاط والحركة ، الهادفة المثمرة والإيجابية في بيئته . إذ أن هذا النشاط ، وثراء الرصيد هو نشاط معلوماتى وثراء معرفى يصبان في فعالية هادفة .

أقصد من هذا الاستطراد الموجز القول أن الحياة المعرفية للإنسان هى تفاعل أو ترجمة متصلة نشطة بين أبناء المجتمع وبين المجتمعات ، وأنها هى عماد الحياة المجتمعية الفاعلة .. ومن ثم تكون الترجمة توسيعا لادائرة المعرفة

وبالتالى تكون توسيعا لدائرة حرية الانسان .

ولهذا انتقل إلى القول إن الموقف من الترجمة هو موقف من المعرفة ومن حرية الإنسان .. أو موقف من الفضول المعرفى والوصاية على الفكر عند كل من آمن بأن المعرفة اكتساب إنسانى مصدرها نشاط مجتمعى إيجابى ، ومرجعها حواسه ومدركاته ، وحكمها العقل المتحرر من القيود .. ولذلك فإن الموقف من الترجمة رهن برؤية الإنسان لما يعنيه بالمصدر المرجعى للمعرفة عنده ، ولدوره كإنسان في الحياة ، بل وبالحياة ذاتها .

فإن كان دوره هو العمل وصنع مصيره على الأرض فإن هذا يتجلى في صورة دأب ومثابرة من أجل خلق جديد دائما ، كما يتجلى في الفهم من أجل التحصيل واكتساب المعارف الجديدة من مختلف مصادرها . وهذا ما سوف نسوق أمثلة عليه من واقع حياة الشعوب المناهضة .

فالنهضة اختصارا اتساع نطاق حرية الإنسان تأسيسا على معرفة أكثر وادق . حيث الحرية هى القدرة على الحركة وصناعة المصير والسيطرة على الطبيعة في نطاق الضرورية التى هى فهم لقوانين ظواهر النفس والمجتمع والوجود بعامة ..

وكلما اتسع نطاق المعرفة ، واتسع نطاق الفعالية الإبداعية للإنسان ، اتسع نطاق حريته .. وإذا كانت اللغة هى الفكر ، وثراء اللغة انعكاسا للتلاحم الإبداعى بين الإنسان والواقع ، فإن الترجمة مناسبة لازمة للمزيد من الحرية .. وإذا كنا نعيش عصرا خاصيته الأساسية الانفجار المعرفى ، بات من أهم وأقدس نشاطات المجتمعات

الناهضة الآن السعي المحموم لاكتساب أكبر قدر من المعارف .

ومثلما تتأتى المعرفة ، ويتسع نطاقها ، وتزداد عمقا وارتقاء من خلال العمل المنتج الإبداعي فإنها تتحيز بفضل الحوار الحري بين المجتمعات أى من خلال الترجمة التى هى جهد مجتمعى مرسوم الخطوات محدد الهدف ، ضمن إطار عام يحكمه مشروع قومى يشكل سدو ولحمة نسيج الإمكانات العبءة للارتقاء بالامة .. أى الانتقال بالمجتمع إلى مستوى حضارى جديد فى تكامل مع الحضارات الإنسانية وليس بمعزل عنها ، ولا متعاليا عليها ، نأخذ منها ، ونعطى لها ما دامت قد توافرت لنا إمكانات وشروط العطاء .. فالحضارة هى رسالة الإنسان الإبداعية المتجددة أبدا لأنها مرحلة فى مسيرة متصلة من الحرية القائمة على المعرفة .. وهل هناك حرية غير حرية المعرفة .. هى الأقدس ، وهى أساس البناء .. بل أقول وهل هناك حرية لمن أفتات الجهل والوهم وكف عن الإبداع واعتزل الحضارات وعاش أسير وصاية تحمل نفس الصفات .. إن التشبث بالحرية إيماننا بالقدرة على صنع الحاضر والمستير ، يعنى حرية المعرفة ، وحرية توسيع نطاقها من خلال الاتصال بالحضارات دون قيد .. وهل يدور حوار وتفاعل بين الحضارات دون ترجمة ؟

والترجمة بين المجتمعات هى قرين وصنو حركة التخاصب أو التلاقح الثقافي يفضها فضول معرفى ملح وأصيل بغير حدود وموظف اجتماعيا . وهى لذلك لازمة من لوازم حركة نهوض المجتمعات . ونحن لا نجد فى التاريخ نهضة اجتماعية إلا واقتسرت

بالتريجة ، أو كانت التريجة سلاحها . لننظر إلى ثورات المجتمعات وتحولاتها الحضارية قديما قبل التدوين اعتمدت على التفاعل الثقافى بين المجتمعات ونقل بعض المظاهر المادية والفكرية لحضارة أخرى . ولننظر إلى الحضارات القادرة على الصمود وأطراف التقدم نجد قوتها مستمدة من قدرتها على تجديد فكرها من خلال حركة إنتاجية إبداعية واستلهاهم واستيعاب الجديد فى نهم وحب من مختلف المصادر . ولنتأمل الحضارات التى بادت واندثرت نجدها هى تلك التى سقطت بعد ازدهار ، إذ كفت عن الإنتاج وعقمت فلم تعد تلد جديدا ، وانعزلت ، فلا خير فيها لنفسها ، ولا خير فيها لغيرها ، إذ عجزت عن العطاء فجعد فكرها ، وضمرت لغتها وعاشت فى عداد الأموات حتى وإن لم تحمل شهادة وفاة .

وحسب هذا المعنى فإن الترجمة عامل فعال فى تشكيل ودفع الحركة الحضارية ، وهى إسهام إيجابى موجه فى سبيل صياغة جديدة لحرية الإنسان .

وإذا كانت حقبة الحضارة الجديدة أو الموجة الثالثة التى استلهاها العالم الآخر على الأرض ، أو العالم الأول ، هى حقبة انفجار المعرفة أو ثورة المعرفة فإنها تعنى عصر الحرية ، حرية البحث والوصول إلى المعلومات ، وصوغ المعارف ، وحرية الإفادة بها التزاما بأهداف إنسانية ارتقائية ... أقول إذا كانت كذلك فهل يمكن لنا أن نتقدم ونزاداد حرية دون الإطلاع على مناهج البحث العلمى والإسهام إبداعيا فى تطبيقها ؟ هل يمكن أن نهض ونعيش حياة استهلاك ، وديان أرض ، بعد أن كنا صناع حضارات .. بنتا

نتغذى على ما يصنعه الغير ، حتى فكره غير المنتج ، لا يفرضه هوعلينا كما يزعم البعض ، بل نختاره نحن بحكم حياتنا غير المنتجة ، هذا الفكر بات سلعة استهلاكية نستهلكها فى غير موضعها وأونها .. ونرى فى ذلك غاية المراد دون أن نؤرقنا هموم .

نعم ثقافة الغير مزيج من الخير والشر ، مزيج من مظاهر التباين الثقافى ومظاهر لاتساق الإنسان ، والأمر رهن بالوعى فى الاختيار ، ولكننا أثرتنا السهل الهين الترفى نستورده سلعة للاستهلاك وليس هكذا بفعل المنتج المبدع الذى يملك مصيره يصفه ببديده وليس الأمر رهن بوصاية فنحن نعيش فى ظل وصاية امتدت قرونا ولكن الأمر رهن بصرحة قومية وأعية تعرف كيف تختار .

شهادة التاريخ والواقع :

شهادة الواقع وتاريخ الحضارات تؤكد لنا أنه ما من حضارة أو ثقافة قامت بمعزل عن حضارات وثقافات غيرها من الأمم . وتشهد بأن نمو وارتقاء الإنسان والمجتمعات رهن بالتفاعل الثقافى الحر الذى هو مزيج بين فعالية ذاتية إبداعية ، وتفاعل خلاق مع الآخر . هكذا كان حال الحضارات القديمة .. فى وادى النيل وما بين النهرين وشرق المتوسط وفى اليونان وأوروبا وفى عصر ازدهار الحضارة الإسلامية . وما أن توقف الإبداع المحلى والتفاعل الخلاق مع الآخر حتى توقف نبض الحياة وكفت الحضارة عن أداء دورها بل وراحت فريسة للتدهور الثقافى .

لقد تعزز موقف الإسلام بفضل التفاعل النشط مع حضارات البلدان التى دخلت تحت رايته . لقد كانت

القرون الأربعة الأولى من حياة الإسلام إسهاما خلاقا ثبت أركان العقيدة وخلق ذكر أهلها على مدى التاريخ . وتميزت هذه الحقبة ، من بين ما تميزت به ، بالتفاعل النخب مع ثقافات الشعوب الأخرى لتخرج لنا ثقافة جديدة هي ثقافة عصرها . وكان هذا العصر عصر إشراف للفكر العربي ولغة العربية ، ووجود حضارى راسخ . وجاء ذلك استجابة لفسالية محلية لأفراسا من خارج ، وما كان له أن يكون كذلك .

مثال ذلك أن تطوّر الجدل بين مفكرى المسلمين بشأن قضايا أشارها الواقع النابض بالحياة . من هذه قضايا عن الجبر والاختيار ، والقضاء والقدر .. إلخ .. مما حفز المسلمين على البحث عن منهج يضبط فكرهم فكان منطق أرسطو . وأراد الخلفاء أوقادة الدولة الإسلامية الجديدة الاستعانة بالخبرات التنظيمية والإدارية في تنظيم شؤون الدولة الوليدة ودواوين الحكومة ، وكان هذا أيضا حافزا لترجمة علوم الرومان في تنظيم الإدارة والجيش .

بدأ نشاط العرب نحو الترجمة كعمل اجتماعى إبداعي منسق . أثناء العصر الأموى حين دعا خالد بن يزيد الأمير الأموى المتعلمين من الأغريق والعرب وغيرهم في أنحاء الدولة ابتداء من الاسكندرية وحتى دمشق وعهد إليهم بترجمة عدد من المؤلفات اليونانية إلى العربية . ويحكى ابن النديم صاحب الفهرست عن هذا فيقول : كان خالد بن يزيد هو أول من ترجمت له كتب الطب والنجوم ثم بدأت ترجمة الدواوين في عهد عبد الملك بن مروان واتسعت حركة الترجمة وازدهرت مع قمة ازدهار الدولة علميا وفكريا في عهد العباسيين ، وخاصة في عصر المأمون ، وخلفت

الترجمة حركة فكرية واسعة ضاعف من فعالية دورها النشاط الفكرى للمفكرين المسلمين مع تعدد القضايا التى يطرحها واقعهم . ففى العصر العباسى أمر المنصور بترجمة كتب الفلك الهندية ودعا الرشيد إلى بلاطه من يتقنون اللغات وعهد إليهم بترجمة كثير من الكتب ، وأسس المأمون في بغداد « بيت الحكمة » ، وأوفد إلى أرجاء بيزنطة الوفود للبحث عن المخطوطات الفلسفية والفلكية والرياضية والطبية .

وفي هذه الحقبة ، التى ينكر البعض عليها صفة النهضة ، ازدهرت فيها الترجمة كما ازدهر الفكر الإبداعي . ففى نفس هذه الحقبة التى تمت فيها الترجمات صدرت أهم الكتب الفكرية والثقافية والعلمية والأدبية ، وهى التى شهدت صدور أهم معاجم اللغة العربية التى حافظت على اللغة ورسمت قواعدها ؛ من ذلك :

- كتاب العين للخليل بن أحمد في القرن الثانى الهجرى .

- « الجمهرة » لابن دريد سنة ٣٢١ هـ .

- ديوان « الأدب » للفارابى سنة ٣٥٠ هـ .

- « التهذيب » للأزهري سنة ٣٧٠ هـ .

- « المحيط » للصاحب بن عباد سنة ٣٨٥ هـ .

- « الصحاح » للجوهري سنة ٣٩٧ هـ .

هذا عدا مؤلفات الأدب والفلسفة والتفسير والعلوم الطبيعية .. إلخ ووضع المفكرون العرب قواعد الترجمة كعلم أو فن له منهجه الذى يلتزم به من يتصدى له . مثال ذلك أن وضع الجاحظ أسسا للترجمة أو قواعد

المنهج العلمى للترجمة . وكان الجاحظ رائدا في هذا الصدد سبق غيره بقرون مثل اتيسين دوليه Etienne Dolet (١٥٠٩ - ١٥٤٦) الذى يقال إنه واضع أول نظرية لقواعد الترجمة . إذ يضع دوليه مبادئ خمسة للترجمة : هى فهم مضماني العمل المترجم ومقاصده ، والمعرفة باللغتين ، وتجنب الترجمة الحرفية ، واستخدام صيغ الكلام في استعمالاتها الشائعة ، وتوليد التأثير الكلى والشامل .

ويحدد الجاحظ أسس الترجمة كشطاش علمى في أربع نقاط :

١ - أن يكون المترجم عارفا بموضوع الترجمة .

٢ - أن يكون بيانه في الترجمة في وزن علمه بالموضوع الذى يترجمه .

٣ - أن يكون عالما باللغتين .

٤ - أن يكون عارفا بأسلوب المترجم له وعباراته والفاظه ومجازاته وتاويلاته . وكذلك حدثنا صلاح الدين الصفدى ، الأديب المؤرخ في القرن الثانى الهجرى عن قواعد الترجمة والاشتقاقات اللغوية وشروط من يتصدى لهذا العمل . ولا ريب في أن الجاحظ والصفدى وغيرهما استقوا نظرتهم في تحديد منهج وقواعد الترجمة من استقراء أعمال كبار المترجمين والمفكرين في عصرهم من أمثال حنين بن اسحق والطوس وابن المقفع ، ويوحنا الطبريق .. وغيرهم . ولولا إيمان قوى بأن هذا النشاط له دور حيوى مشروع ولأزم نهضة الأمة وأطراد ازدهارها لما أولسه اهتماما .. ولكن سرعان ما اصطلمت عوامل كثيرة كانت لها الغلبة ولا محل لذكرها هنا .. وخبا معها

نور الفكر والعلم والإبداع .

وكان ما كان مما لست أذكره

فظن شراً ولا تسال عن الخبر

واقبلت الثقافة العربية عن عرشها ،

وتحولت إلى خزانة مغلقة على أهلها ...

أجذبت العقول ، وجمد الفكر ، وسادت

الاسطورة ، واغترب العلم ، وانقطع

العطاء ، إلى أن حانت لحظة هي شرارة

حقبة حضارية جديدة في أوروبا ،

وهاجرت كل هذه الذخائر إلى من عرف

كيف يرعاها .. أحيا مواتها ، وأفاذ منها

وكانت ركيزة نهضة ، ولا نجد ما نفخر

به ، حين تموزنا الحجة ، إلا جهد

أسلاف عايشوا عصرهم وأبدعوا .

الترجمة والنهضة الأوروبية :

يقول الكاتب والفكر الياباني

كووابارا تاكيو Kuwabara Takeo في

كتابه « اليابان والحضارة الغربية » - :

« حتى بداية القرن السادس عشر

كانت أراضى الصين والإسلام أكثر

الحضارات تقدماً . وكان للعلم

والتكنولوجيا حظهما الوافر بين العرب

والصينيين ، وكان شغفهم بالمعرفة

شديداً ، بينما كانت أوروبا غريسة أفكار

قديمة . وأخذ الأوروبيون عن البلدان

الإسلامية فكر أرسطو وعملاته

الأغريق . ويلاحظ المفكر الفرنسي

أندريه سيجفريد أن حضارة الشعوب

العربية كانت أكثر تقدماً آنذاك من

أوروبا قبل الحديثة ، وكان تفكير العرب

أكثر حرية وأكثر إبداعاً . ولكن لماذا لم

يطرد نمو وتقدم العالم الإسلامي في

علومه ويقدم لنا العلوم الحديثة مثلاً

فعلت أوروبا ؟ ولماذا استطاعت أوروبا

أن تمنح الفكر العلمى أرضاً ليضرب

بجذوره عميقة ؟ ويجب التفكير على

أسئلته ولكن لا محل لعرض رايه هنا .

ويكفينى أن أقول إن العلوم والمعارف

الإنسانية في رحلتها الأبدية الخالدة عبر

الحضارات ، تسكن إلى الشعوب التى

ترعاها وتوفر لها كامل الحرية ، وتجل

العقل فهو قدس الأقداس له الكلمة

والحاكمة .

إن حين همت أوروبا ناهضة تطرح

عن نفسها جاهلية العصور الوسطى

فتحت جميع النوافذ لحرية الفكر ،

وتحرر العقل ، والاتصال الثقافي

الطليق ، وأسقطت الوصاية لكل ما هو

دون العقل ، وأقبلت في نهم على علوم

العرب والصين . وعكف المفكرون على

ترجمة هذه العلوم . وعرفوا عن العرب

ابن رشد والفارابى وابن سينا والكندى

وابن النفيس والخوارزمى والبيرونى

والرازى والمتكلمين وغيرهم من

المبدعين .. أحياهم الغرب وامتنامهم

نحن حين انقطعنا عنهم وأدنا مناهجهم .

كانت ترجمة علوم العرب والصين

أحد جناحي النهضة الأوروبية جاءت

الترجمة مكملة ومعاصرة ، أما الجناح

الأخر فقد كان العمل الإبداعي إنتاجاً

فكرياً ومادياً .

ولم يكن التحول من جاهلية العصور

الوسطى إلى العصر الحديث سهلاً ، بل

كان نتاج صراع طاحن ، ومحصلة

معارك وانقسامات واتهامات بالكفر

والزندقة ، وأحكام بالقتل والتعذيب .

بدأ التحول بعد عصر شهداء ثقافى .

وحاولت قوى جاهلية العصور الوسطى

أن توقف التاريخ عندها مثلاً يحلو

للكثيرين الظن أن التاريخ توقف

عندهم ، وانتهى بعد أن قالوا كلمتهم

فهى القول الفصل والحق المطلق . وكان

انتصار العقل في أوروبا بداية حقبة

إنسانية جديدة لتطور العلم والثقافة ،

وتأكيداً لقيمة الإنسان ودوره في توجبه

مثال اليابان

شهادة الواقع نستقيها أيضاً من

عدد من البلدان التى عانت تخلفاً طويلاً

ثم عقدت عزمها على النهوض وألقت عن

كاهلها الأرواح وكل أسباب التعثر

والقعود .. من هذه البلدان الاتحاد

السوفييتى سابقاً الذى عرف أن أحد

سبل النهضة استيعاب علوم وفكر

الغرب مع ولاء واع لثقافته في إطار

مشروعه « مى للنهضة » ، وأن اللغات

الأجنبية مدخله إلى هذا ، ووضع خطة

قومية للترجمة تركز على بعثات إلى

الخارج وتعليم اللغات الأجنبية في

الداخل . ويكفى أن نذكر أنه في عام

١٩٣٠ أصدرت السلطات الحاكمة هناك

قراراً يقضى بتفريغ أكثر من ألف من

العلماء المجيدين للغات في التخصصات

المختلفة لترجمة ذخائر الفكر الغربى

اللازم للنهضة الحديثة . ووضعت

مناهج لتدريس اللغات الأجنبية في

المدارس وفق أخذت أساليب التعليم

لتخريج مترجمين وأتت هذه الجهود

ثمارها حيناً ، وأعانت البلاد على المضى

قدماً زماناً .. إلى أن تعارض شرط نمو

الحرية وازدهار القدرة الإبداعية ،

وضمان التقدم المطرد ، مع حالة الجمود

المقائدى واستبداد السلطة ..

وتجربة اليابان شاهد آخر . يرى

الجميع أن اليابان هى معجزة العصر ،

إن قفزت من مهوى التخلف في عصر

الإقطاع إلى قمة التقدم ، - واحتلت

الصدارة بين دول العالم الأول . وكانت

الترجمة وتعلم اللغات الأجنبية ركيزتين أساسيتين من ركائز النهضة . أدرك اليابانيون مواطن التحدى من جانب التراث الفكرى الموروث ومن جانب القوى الأجنبية ، ووضعوا مواطن الدى ضمن إطار صميح لروية سايية لواقع حياتهم وتاريخهم وعناصر توة غيرهم . وحددوا خطواتهم على طريق النهضة ، وكان من بين هذه الخطوات سياسة تعليمية جديدة ، عنيت ، من بين أمور كثيرة ، بتعليم لغات الغرب وفكره وعلمه : مناهج ونظريات وإنجازات تكنولوجية .

جاء عصر الميحي مع عام ١٨٦٨ وهو عصر الإصلاح ، وععد إلى ضبط بنى التحديث والتعليم على النمط الغربى . وضع هدفا أساسيا له القضاء على الأمية حتى استطاعت المدارس خلال عشرين سنة أن تخرج ٨٥ ٪ من هم فى سن التعليم . وعنى بتعليم اللغات الأجنبية واستيعاب فكر ودراسات الغرب . وأنشئت معاهد ومؤسسات بحوث ودراسات مشتركة مع الأوروبيين مثل معهد الدراسات الهولندية الذى ضم العديدين من رجال الفكر والبحث العلمى الأوروبيين واليابانيين . وترجم المعهد العديد من الكتب فى مجال الانسانيات منها دراسات عن روسو ، وعن الموسوعيين الفرنسيين ، وعن الثورة الفرنسية ، ودراسات فى الأدب والتاريخ والاقتصاد والسياسة والقانون والاجتماع .. وأدرك اليابانيون أن إنجاز المشروعات الحديثة التى استهدفتها حركة الإصلاح ميحي يستلزم توفر قدر كبير من المعرفة التقنية الغربية تحقيقا لشعار : « أمة غنية وجيش قوى » فارسلت اليابان بعثات الطلبة إلى أوروبا لتلقى العلم والمهارات

الحديثة واختارت لذلك أفضل النماذج من أبنائها . وسعت حكومة اليابان للحصول على منح لتعليم اللغة الانجليزية خاصة من الولايات المتحدة باعتبار الانجليزية لغة لازمة للاتصال بالغرب .

وأحدثت اليابان ثورة فى نظام التعليم إذ غيرت المناهج وحدت حدو النماذج الأوروبى فى تنظيم التعليم دون إغفال الأخلاق اليابانية وحولت المعاهد الدينية إلى معاهد دينية وعلمانية وأفسحت المعاهد الطريق لتعليم مطلبات العالم الحديث . وأكثر من هذا أن عكس اليابانيون على دراسة مجتمعهم وفهم نظام وأسلوب تنظيمه فى ضوء النظريات الغربية . وبدأوا مشروعات بحوث مشتركة مع الأوروبيين بعد الحرب العالمية الثانية . وترجموا الكثير من أمهات كتب النهضة الأوروبية . ودعوا العديد من المفكرين الأوروبيين على اختلاف آرائهم للمشاركة فى حلقات للدراسة والحوار .. ومن هؤلاء : المفكر الماركسى هنرى لوفيفر ، وأصبح لكل من شكسبير وليونارد دافنشى وروسو وغيرهم سحر وجاذبية .. تميز اليابانيون منذ بداية ثورة ميحي الثقافية بالنهم أوجى استيعاب والتهام علوم الغرب غير قانعين بما ورثوه عن الأسلاف . وهم من يؤمنون بعقيدة عبادة السلف .

وأطردت مسيرة اليابان ، وقودها هذا النهم المعزى ، وإجادة لغة البلدان العالمة ونقل معارفها ، ويكفى أن أقول شهادة صدق على ذلك أن - اليابانيون أنشأت مؤسسة خاصة بالترجمة من لغات العالم إلى اليابانية . وأنه فى عام ١٩٧٥ ترجمت اليابان ١٧٠٠٠ كتاب إلى اليابانية بينما جملة ما ترجم من وإلى العربية فى جميع مجالات المعرفة خلال

عشرين عاما ، أى من ١٩٤٨ - ١٩٦٨ فى سائر الأقطار العربية كلها . طبقا لإحصاء منظمة اليونسكو لم يتجاوز ٤٠٢٨ كتابا من بينها طبعا كتب الأطفال والشباب من ١٢ والكتب الدراسية أو ترجمة الخطب السياسية إلى اللغات الأجنبية .

واقع الترجمة فى العالم العربى

ليس معنى هذا أن العالم العربى ، على المستوى الرسمى والنظرى ، غافل عن دور الترجمة ، بل مدرك لها ، باستثناء الرافضين . ولكن هناك أسباب للعة التى أصابته ولاتزال تلازمه . ويبدو الوعى الشكى أو النظرى وأخضا فى ميثاق جامعة الدول العربية . وإذا عرضنا سيناريو حال الترجمة فى العالم العربى فإنه أبلغ دليل عن نكستنا الفكرية خاصة عند مقارنته بحال الأمم التى أخذت بأسباب النهضة وحققت نجاحا مشهودا .

إذا كانت الأعمال بالنيات فإن هناك مرحلتين للترجمة تحت رعاية الجامعة العربية تعكس صورة صادقة لحال الترجمة . المرحلة الأولى مع الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية وقد أنشئت فى منتصف الأربعينيات وضممت الادارة عددا من أئمة الفكر المستتر من أمثال طه حسين وسليمان حزين وغيرهما . وعينت بموضوع الترجمة واتجهت إلى ترجمة بعض الأعمال الثقافية والعلمية والأدبية . وصدر عنها عدد قليل من الكتب منها على سبيل المثال : « الحضارة » تأليف ول دورانت - وكتاب « السلطة والفرد » تأليف برتراند رسل وكتاب « العلم والموارد فى الشرق الأوسط » .. إلخ وكانت تعتمز بناء على اقتراح طه حسين

ترجمة روائع الأدب العالمى الخالدة وأن تبدأ بأعمال شكسبير ولكنها توقفت بعد هجمات معادية .

وتأتى المرحلة الثانية حيث تحولت الإدارة ، بناء على اقتراح من د/ عبد الحميد يونس إلى « منظمة الترجمة والثقافة والعلوم » اقتداءً بمنظمة اليونسكو العالمية . وفى عام ١٩٧٢ دعت المنظمة العربية إلى عقد حلقة الترجمة فى الوطن العربى فى الكويت . وتتأبعت المؤتمرات عاماً بعد آخر ، وصدرت توصية تدعو إلى وضع خطة قومية للترجمة أهدافها كما يلى :

١ - إغناء الفكر العربى وإخصابه بروائع التراث العالمى .

٢ - إرساء نهضة علمية بنقل العلوم المختلفة والتكنولوجيا الحديثة .

٣ - نقل الدراسات العميقة فى شتى فروع المعرفة لتعزيز البحث العلمى .

٤ - المساعدة على تعريب العلوم .

٥ - تعريف المواطن العربى بقضايا العصر ومشكلاته .

٦ - تعريف العالم بنتائج الفكر العربى - قديمه وحديثه .

٧ - تطوير اللغة العربية .

وعى جميل بدور الترجمة . ولكن العبرة بالنتائج . وقيل تنهضنا المعلومات . وفى محاولة لجمع المعلومات تلقت المنظمة معلومات وإجابات من سبع دول فقط هى : الأردن - تونس - الجزائر - السودان - سوريا - العراق - ليبيا .

وتعطينا الإجابات صورة صادقة عن واقع حال الترجمة والفصول المعرفى وإمكانات النهضة الرأىية فى العالم العربى مما له دلالة واضحة عن مدى إحساس العرب بحاجتهم إلى المعرفة وقلقهم على أن يكونوا صناع مصيرهم

فى استقلال عن الأجنبى وأصحاب دور فى بناء الحضارة أو استعادة مجد الأولين .

تونس :

تضمنت إجابة تونس ما يفيد بأنها ، أصدرت من سنة ١٩٦٦ إلى ١٩٨١ أى على مدى ١٤ سنة ٣٧ كتاباً منها ٨ قصص أطفال ، وبعضها من العربية إلى لغات أجنبية لترجمة خطاب الرئيس بورقيبة خلال هذه السنوات الـ ١٤ .

الجزائر :

خلال إحدى عشرة سنة من سنة ١٩٧٠ إلى سنة ١٩٨١ ترجمت ٢٤ كتاباً من وإلى العربية .

السودان :

١٨ كتاباً من ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٧٠ . ولم يترجم أى كتاب من ١٩٧٠ إلى سنة ١٩٨٠ .

سوريا :

لخصت حركة الترجمة بعد إنشائه وزارة الثقافة والإرشاد القومى مع قيام الجمهورية العربية المتحدة . والجانب الأكبر من الكتب المترجمة من العربية تتضمن موضوعات حزبية .

العراق :

أنشأت وزارة التعليم العالى والبحث العلمى قسماً متخصصاً للترجمة فى الجامعة المستنصرية وافتتحت فرعاً للترجمة فى جامعة الموصل (بدأ العمل منذ عام ١٩٧٦/١٩٧٧ . وأنشئ مركز للتدريب ١٩٧٧/١٩٧٨ فى وزارة التعليم العالى هدفه الأول « التخطيط لتعريب التدريس والمصطلحات العلمية » . وأنشأت وزارة الثقافة والاعلام دائرة التعجيم لترجمة الخطابات السياسية والحزبية . وتصدر مجلة فصلية « الثقافة الأجنبية »

ليبيا :

أنشئ معهد الإنماء العربى بطرابلس سنة ١٩٧٥ من أجل تنمية البحوث - وترجمتها . أصدر حوالى ١٥ كتاباً معظمها كتب مدرسية ، وبعضها من العربية مثل : الكتاب الأخضر الذى ترجم إلى عدة لغات .

السعودية :

أفادت السعودية أن وزارة التعليم لديها شكلت لجنة لاختيار وترجمة المصطلحات العلمية يشارك فيها أعضاء من مكتب التربية العربى لدول الخليج وحتى الآن لم يصدر كتاب واحد .

الكويت :

لم ترد ، ولكن يمكن أن نشير إلى النشاط البارز الذى يقوم به المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ووزارة الإعلام ومؤسسة الكويت للتقدم العلمى حيث يصدر من الكويت : سلسلة عالم المعرفة وهى كتاب شهري نصفها تقريباً مترجم ، وروائع المسرح العالمى ، ومجلة - الثقافة العالمية وهى مترجمة ومجلة « علوم » - مترجمة .

لبنان :

لم يرد . كان بؤرة النشاط إذ انتقل إليه نشاط التأليف والنشر من القاهرة ولكنه نشاط مستقل يخضع لعامل الريح التجارى فضلاً عن هبوط مستوى اللغة .

الأردن :

لعل أبلغ رد وأوضحه ، المعربصديق عن حال الترجمة فى العالم العربى هورد الأردن . إذ يقول د . عيسى الناعورى فى تقريره بعنوان « واقع الترجمة فى المملكة الأردنية الهاشمية :

« الترجمة حاجة إنسانية لنقل الأفكار والمعلومات والتبادل - الثقافى بين الشعوب وتقريب المفاهيم والثقافات بين

أم الأرض . وتزدهر حركة الترجمة حيث توجد المؤسسات الداعية إلى تشجيعها .

ثم يضيف :

وهذا سالم يتوافر في الأردن ولا يبدو أنه سيتوافر في القريب ، ثم يضيف :-

والحقيقة أن عدد المترجمين في الأردن قليل جدا ، ومن المؤسف أن الكثيرين منهم ، حتى بين أساتذة الجامعة .. يترجمون بلغة عربية ضعيفة ، وبعض المترجمين لا يتقنون اللغة التي يترجمون عنها . ولذلك يزداد الشك في قيمة ما يترجم إلى العربية . وهذه مصيبة لا في الأردن وحده بل في العالم العربي برمته ، ص ١٣ ، ١٤ .

ويضيف التقرير أن اللجنة الأردنية للترجمة والترجمة والنشر أصدرت ٧ كتب مترجمة على مدى الأعوام ١٩٦١ إلى سنة ١٩٧٦ وأصدرت الجمعية الملكية ١٤ كتابا هي كتب مدرسية وكتب أطفال . وما عدا ذلك فهي كتب مترجمة بجهود فردية لحساب دور نشر أجنبية مثل دار وائل وفرانكلين .

ملاحظات :

نلاحظ هنا أولاً أن البداية متأخرة جدا في عام ١٩٧٣ بعد الاستقلال وزوال هيمنة الاستعمار بزمان طويل .

ثانياً - أن الحديث غارق في العموميات دون هدف قومي مرسوم أو معيار للانتقاء بسبب غياب الهدف . ثالثاً - إننا نعيش مع أماني كذاب نحسن التعبير البلاغي عنها وتلهم همتنا دونها ، وأن الفعل هو القول وينتهي معه ، دون تنفيذ .

رابعا - أن نشاط الترجمة تغلب عليه العفوية . والجهد الأكبر لخدمة الأهداف الحزبية والسلطات السياسية .

الترجمة في مصر :

هناك جفتان مشهودتان للترجمة في العالم العربي :

حقبة الدولة العباسية

وحقبة مصر التي تبدأ منذ محمد علي بما اعتراها من صعود وهبوط .

أن حركة الترجمة في مصر هي أجل تعبير عن حالتها المد والانحسار في الحياة الثقافية المصرية ، وهي قصة النهضة الحديثة ، ومحاولات العبور الحضاري بالعالم العربي كله ، ولكن أجهضتها قوى الاستعمار في الخارج وقوى الجمود والعزلة في الداخل التي ترى الترجمة مؤامرة وتغريباً وانسلاخاً عن النفس .

والترجمة تاريخيا ترتبط بمصر .. هكذا شاء قدرها . فال معروف أن أقدم الترجمات لأقدم النصوص المدونة هي التي سجلها حجر رشيد ، وكانت نقشا مؤزرا ، وإنفاذة الانسانية على معالم حضارة من أقدم الحضارات وسبيلا إلى وعي حضاري حقيقي استعادت به مصر ذاكرتها التاريخية ، ووعيتها بدورها الحضاري بعد أن طمسته عوامل كثيرة .

والذي يعيننا الآن العصر الحديث . بدأ محمد علي محاولاته لبناء مصر الحديثة فأنشأ المدارس والمصانع وجيشا قوميا وسعى إلى تحصيل علوم الغرب باعتبار ذلك ركيزة لا غنى عنها . واتخذ الترجمة أداة للوصول إلى غرضين :-

(١) نقل ما عند الغرب من علوم حديثة ونظم وقوانين وإدارة وجيش .

(ب) تثقيفه ذاتيا ، هو وأبنائه ، على نحو يعينه على النهوض بأعباء الحكم وحسن أدائها .

ورسالة الوفود والبعوث إلى أوروبا ، لم يكن هدفه مصر الشعب والتاريخ والحضارة والحاضر والمستقبل ؟ بل كان هدفه المباشر تدعيم ركائز حكمه ، وتوفير إمكانيات الاستقلال بها . ويكفي أن نعرف أنه كان يقصر البعث على غير المصريين وإن كانوا مواطنين ، ولا يضم إليها مصرياً إلا مضطرا أو لأداء الأعمال المساعدة . وشاء قدر مصر أن تسير الأحداث ، أو هكذا كان لابد أن تسير ، على نحو يعمد السبيل لنهضة حضارية تؤكد هويتها القومية ، وذاتها التاريخية ، وتمد إشعاعها إلى العالم العربي بدلا من بناء دولة هي ضيقة لحاكم ، الأمر الذي يتناقض مع منطق أحداث العصر . وجاء التحول على يد شيخ معمم أراد الحاكم إماما للمصلين من أعضاء البعثة ، فأصبح إماما للنهضة الفكرية العربية الحديثة وأمداداً للشيوخ الأفاضل تعلم على أيديهم مواطن الضعف فيها .

قدم رفاعة في حياته ، وبفضل ريادته ، ما قدمه عشرات القادة والمفكرين في اليابان الحديثة . وعى رفاعة منطق العصر والصدائق ، وفهم دور الترجمة والحاجة إليها . وجعل الترجمة مؤسسة اجتماعية تعمل على تنفيذ خطة أو مشروع قومي وضعه المجتمع لتحقيق نهضة في العلوم والصناعات . وخضع إيفاد البعث لتخطيط يعكس حاجات المجتمع . واستطاع رفاعة أن يبنى قاعدة أساسية صلبة من المعرفة النظرية والفنية الصناعية الحديثة وأشرف على إنشاء مدرسة اللسان للاستغناء عن الأجانب في التعليم ونقل المعارف . كانت الترجمة عنده والنهوض بالأمة معركة ، معركة حياة أو موت ، وسارت ترجماته

ومؤلفاته في خط واحد هو الوفاء بجلالات النهضة .

ترجم وحده وهو في باريس ١٢ كتابا ، بعضها ترجمة كاملة والبعض الآخر مختارات تذكر منها :

١ - أصول الحقوق الطبيعية التي يعتبرها الفرنج أصلا لأحكامهم .

٢ - دائرة العلوم في أخلاق الأمم .

٣ - ترجمة مختارات من الدستور الفرنسى .

٤ - مقال في التاريخ .

وعنى بترجمات في علوم الطب والهندسة والفنون الحربية . وكان يعكف على التدريس لتلاميذه صباح مساء حتى بعد العشاء أو عند الثلث الأخير من الليل يدرس اللغة وفنون الإدارة والشرائع الإسلامية والقوانين الأجنبية . وعرب رفاة وتلاميذ الأسن أكثر من ألفي كتاب ورسالة في مختلف العلوم والفنون . وهكذا كانت جهوده في الترجمة والتأليف - والتدريس ركيزة نهضة ، وبناء دولة حديثة ، وهى جهود خلد الزمن آثارها في الأجيال التالية على رغم الأنواء والأعاصير .

ولم يكن مسار النهضة في مصر سهلا سلسا ، فقد ناصبها الاستعمار العداء أيمانا منه بأن نهوض مصر ضياع للشرق العربى كله من قبضته ، وإخضاع مصر إخضاع للعالم العربى كله . كانت مصر أسبق من اليابان ولكن اليابان لم تواجه شراسة من مستعمر أجنبى مثلما واجهت مصر ، ولم تواجه - اليابان عنتا في الداخل ومقاومة للترجمة والحوار الحر مع ثقافات العالم مثلما واجهت وتواجه مصر . وفي مراحل الصحوه تنشط الترجمة كما تنشط مؤسسات البحث العلمى في الداخل ، وإذا انحسرت انحسر معها النشاط

العلمى انتاجا وترجمة .

ولمعت مع دورات أو صحوات النهضة أسماء لأعلام قاموا بدور ميز في حركة النهضة الفكرية العربية نذكر من هؤلاء :

١ - أحمد فتحى زغلول .

٢ - أحمد لطفى السيد .

٣ - طه حسين .

٤ - عباس العقاد .

٥ - ابراهيم المازنى .

٦ - على مصطفى مشرفة .

٧ - مصطفى لطفى النفلوطى .

٨ - محمود سامى البارودى .

٩ - أحمد امين .

١٠ - محمد مندور .

١١ - حافظ ابراهيم .

١٢ - جورجى زيدان .

١٣ - عبد الوهاب عزام .. وغيرهم .

ولكن نخص بالذكر ايضا الشيخ محمد عبده الذى ترجم كتابا عن الترتيب للفيلسوف الانجليزى هربرت سبنسر . ومع نشاط حركة الترجمة نشطت حركة المعاجم والموسوعات التى تشكل ركيزة لى نهضة فكرية ، وشرطا لنهضة اللغة العربية وتطويرها وإثرائها لتكون أداة تعبير دقيق وفكر مضبوط مما يساعد على تقدم البحث العلمى وسلامة الحوار والفكر وهو ما يفيد ايضا ان الانتزاعل عن الثقافات الأخرى وتحرير الترجمة يقضى إلى ضمور اللغة والفكر ، وقصور التعبير ، ويمهد لانهاى ثقافى ، على عكس ما يظن دعاة الانغلاق . ونذكر من هذه المعاجم :

١ - المعجم العربى الانجليزى

English Arabic Lexicon وهو أول

قاموس عربى انجليزى من وضع

المستشرق الانجليزى ادوارد إليم لين

Lane بالاشتراك مع الشيخ ابراهيم عبد الغفار الدسوقي ، اذ عكفا سنوات في حارة الروم في القاهرة حتى فرغا من القاموس وصدرت الطبعة الأولى عام ١٨٦٢ .

٢ - في عام ١٩٢٣ ترجم أربعة شبان دائرة المعارف الاسلامية ، وهى الموسوعة التى اصدرها ائمة المستشرقين في العالم باللغات الانكليزية والفرنسية والألمانية تحت رعاية الاتحاد الدولى للجامع العلمية . وهؤلاء الأربعة هم (محمد ثابت الفندى وأحمد الشنتناوى ، وعبد الحميد يونس ، وإبراهيم زكى خورشيد) وترجموا ١٤ مجلدا مع التعليقات .

٣ - تقديرا من مجمع اللغة العربية لدور الترجمة وسك وتدقيق المصطلحات ضم في تنظيمه عددا من اللجان التى تخصصت في وضع وترجمة - مصطلحات جديدة ومعاجم مستمدة من هذا :

(أ) لجنة المصطلحات العلمية والفاظ الحضارة وعبريت آلف المصطلحات الأجنبية .

(ب) لجنة المعاجم ووضعت المعجم الوسيط في مجلدين والمعجم الكبير الذى صدر منه المجلد الأول حرف الهمزة سنة ١٩٥٦ .

٤ - معجم فيشر للعلامة الالمانى فيشر الذى أراد أن يصدره تحت رعاية المجمع ولكنه لم يظهر بسبب الحرب العالمية الثانية ، وميزته أنه اهتم بالفصحى وغير الفصحى كمصدر للغة ، اذ كان يرى العبرة هى حسن أداء - اللفظ للمعنى .

٥ - قواميس ومعاجم ترجمتها لجان متخصصة منبثقة عن المجلس الأعلى للآداب والفنون المنشأ سنة ١٩٥٦ .

ترجم قاموس فلسفى حديث

ترجم قاموس علم النفس

ترجم موسوعة العلوم الاجتماعية

ترجم معجم علم الاجتماع

مصطلحات السينما ، وغيرها

ورضع مشروعا لترجمة الموسوعة
البريطانية - حلم لم يتحقق .

وتضافرت جهود رواد النهضة على
تشكيل مؤسسات للترجمة والتأليف
والنشر أثرت المكتبة العربية بما قدمته
علاوة على ما قدمته المؤسسات
الحكومية .

من المؤسسات الحكومية الهيئة
العامة للكتاب التى كان نصيب الترجمة
في نشاطها كبيرا ، إذ أصدرت سلاسل
مترجمة مثل روائع المسرح العالمى
وروايات وعلوم إنسانية وطبيعية
بالمئات ، وأحيث مشروع الألف كتاب
« الثاينى » .

هيئة الألف كتاب

الجلس الأعلى للعلوم

هيئة الإذاعة والتليفزيون خاصة

البرنامج الثاينى

دار الأوبرا والسينما والمسرح

برامج ومسرحيات مترجمة عالمية

وفي مجال القطاع الخاص

لجنة التأليف والترجمة والنشر

برئاسة احمد أمين سنة ١٩١٥ ترجمت
مائتى كتاب .

دار المعارف للطباعة والنشر ،
انشأها نجيب متري سنة ١٨٩١ قدمت
سلاسل نوايخ الفكر الغربى .

لجنة النشر للجامعيين سنة ١٩٤٣

لجنة البيان العربى سنة ١٩٤٦

دار الهلال .

وظهرت مجالات تخصصت في نشر
روائع الفكر العالمى وأحدث النظريات
العلمية مثل المقتطف - مجلسى -

الزهور الخ

مجالات اليونسكو

مركز الامرام للترجمة العلمية .

على بدء

نعود إلى ما بدأنا به ، وتلك الدعوة
القديمة الجديدة المنكرة علينا حق
الحوار أو التفاعل الثقافى والفضول
العرقى ، الداعية إلى فرض حجر صحى
فكرى ، وتطبيق نظام للوصاية وإغلاق
النوافذ ونسأل ماذا نحن فاعلون ؟ هل
نقتنع بالاطلال ؟ هل يمكن أن نجد
لأنفسنا مكانا تحت الشمس بعد أن
نقطع كل صلة بالحضارات الأخرى ؟
هل يمكن أن تحيا اللغة العربية وتتطور
وهى في عزلة .. عزلة عن الواقع المحلى
والعالمى .. وتوقف عن الإبداع في
الحالين .. إن اللغة هى الفكر .. والفكر
هو الواقع النابض بالحياة ، يثرى
بثرائه ، ويغنى بفضل اتساع نطاقه
والتفاعل الحر النشط مع الحضارات
الأخرى .. ويموت الفكر ، وتموت اللغة
إذا انقطعت صلاتنا الإبداعية بواقعا
وبالعالم ، ولم تعمل انطلاقا من الايمان
بوحدة دائرة التراث الإنسانى
أو الوحدة العقلية للجنس البشرى
وتكامل معارفه .

لقد أمتنا لغتنا حين وأدنا الفكر الحر
وانصرفنا عن الانتاج وقنعنا بالتبعية
والاستهلاك في كل مجالات الحياة
العلمية والفكرية .. طورت اليابان لغتها
بفضل التغيير الشامل للمجتمع
وانفتاحها غير المحدود على ثقافات
العالم بل اسمحو لى أن أسوق مثلا
يصدم عواطفنا .. لقد تطورت اللغة
العبرية بعد أن كانت لغة شبه ميتة حتى
في أماكن العبادة . ولكنها أضحت الآن
لغة أدب وعلم تستوعب انتاج كل جديد
في العلوم ، وتحظى باعتراف مؤسسات

تمنح جوائز علمية عالمية .

ولكن لماذا هذا الموقف من دعاء
الانفلاق ؟ انه وليد فكر منبت
الصلة بالواقع منذ قرون ، فقد فاعليته ،
ولكن عن الانتاج والاجتهاد ومن ثم
الإبداع وعاش تابعا استمرار الوصاية
وحياة الاستهلاك على عكس ما كان حال
السلف .. ففى الواقع فى التاريخ
أو الماضى ؟ وتحول الماضى إلى اسطورة
تتغذى عليها اجيالا متعاقبة ، وتضخم
دورها ، وأصبحت هى الحاكمة ،
وعجزنا عن التعامل مع الواقع المتجدد
والحياة المتغيرة .. واحتكنا إلى مرجع
فكرى فقد نبض الحياة وأصابه اليبس
حتى لتصدعه كل شاردة أو واردة من
فكر جديد أو متمدن . ثم أن هذا المرجع
الفكرى يتركز على وهم من التمييز
العنصرى الثقافى يقضى بتمييز عقل
أو ثقافة على عقول وثقافات - الشعوب
والحضارات الأخرى ، ولهذا باتت
الحصانة ضرورة بقاء له ولكن كوجود
ذهنى منفصل عن الواقع .

نعم إن نتاج حضارات العالم الأول
ليس خيرا كله كما أنه ليس قيعا فقط كما
يظن مناهضوه . ولكننا مع الأسف
أخذنا الفث من قيمه حين قنعنا
بمنتجاته الاستهلاكية وهى الشيء الذى
يحمل قيمه .. وبإياله من مفارقة أن
تكلمنا في نهج على هذا وعزفنا عن عوامل
قوته التى « يصنع منا قوى مبدعة وهى
مناهج البحث وإنجازات العلوم وبخاصة
الفضول العرقى » .. عزفنا عن هذا كله
مغلما عزفنا عن العمل المتج الخلاق في
الداخل أيضا .. وهى جميعها متكاملة
ودعامة النهوض .

وما هكذا كان العرب الأولون ... فقد
أقبل هؤلاء في شره على انجازات
الحضارات السابقة عليهم ، استوعبوها

وتمثلوا منطقها ومزجوها بفكرهم وأبدعوا لنا تراثا حضاريا جديدا ارتقى بالإنسان ، واستحقوا من أجل هذا أن يكونوا سلفا صالحا . لقد أقاموا حياتهم الفكرية على الترجمة ، فنقلوا ما تيسر لهم من آثار اليونان والرومان والفرس والهند إلى لغتهم فطوروا اللغة وأبدعوا بها وكان إبداعهم في الأدب والعلم والفلسفة نتاجا إنسانيا خالداً وحفظوا به تراث غيرهم من الأمم وأضافوا تراثا حضاريا جديدا . ولكن من أسف أن اطرد مساره بفضل غيرهم إذ انتقلت به أوروبا ؛ منحت الحياة ، ومات بين أيدينا .

وهكذا حين نفقت أوروبا عن كاملها جاهلية العصور الوسطى . نبذت دعائى العزلة ، وحطمت قيود الوصاية ، وأقبلت في نهم على ترجمة ذخائر العرب والفكر الاسلامى ، ولم يرتفع صوت يستنكر أو ينكر هذا العمل ويقول هذا جرم في حق ثقافتنا وذاتنا القومية ولم يكتفوا بالطبعيات بل نهلوا كل ما ورثوه عن العرب وأغفلناه نحن ؛ ترجموا مؤلفات البيروني وكليلا ودمثة وشعر حافظ الشيرازى وألف ليلة وليلة وعمر الخيام والقرآن ورسالة الفجران ومقدمة ابن خلدون ومؤلفات ابن رشد وابن سينا ... والدراسات عن الحضارات القديمة في مصر والهند والصين والعراق وفارس .. وأصبحت أوروبا وعاء المعرفة والمرجع الذى نرتاده .

وتطور الغرب لغة ، وازدهر مجتمعا ، وأغتنى علما ولغنا ومعرفة وأصبح أكثر جدية أو أقدر على امتلاك ناصية مصيره مصداقا لما قاله فينر : « المعلومات واللغة والمجتمع لهم الأهمية .. أن جميع النجاحات العظمى في العلوم الدقيقة هي

التي تسمح للإنسان بالسيطرة على بيئته المادية . وإن المهمة الرئيسية للمستقبل القريب هي توسيع نطاق مجالات علوم الانتروبولوجيا والسيوسولوجيا والاقتصاد ومناهج العلوم الطبيعية على أمل احراز نجاح مماثل في الميادين الاجتماعية » .

وإذا كنا ننشد الحرية فسيبينا إليها المزيد من المعرفة في فضول نهم وسيطرة على ناصيتها .. معرفة نديعها بجهدنا وانتاجنا ومعرفة نسعى إليها لتحصيلها من الآخرين في تكافل وتكامل وثيقين . والحرية هي قضية العصر ومحور صراع التاريخ أبدا .. قد يرى البعض سبيلها إليها الهرب من الواقع وتحدياته ويولذ بالأباء وأحلام الماضي الذهبي على نحو ما يولذ طفل خائف إلى حضن أمه أو أبيه هربا من واقع اليم ثقيل ، ويرى آخرون ، وهم على حق ، أن سبيلنا إلى الحرية هو استقلال الفكر والمزيد من العلم والمعرفة .. الإحاطة بقضايا العصر - واستيعاب أدوات نجاحه .. البيقطة الفكرية والوعى العقلانى .

وهل يمكن أن نعى قضايا العصر ، ونقف موقف الانداد ونحن عن علومه ونظرياته معرضون ؟ هل كان بإمكان الشيخ محمد عبده وجمال الدين الأفغانى أن ينهضوا بعبد دعوتهم الاصلاحية لولم يعيشا في أوروبا ؟ يمكن القول باطمئنان أنه لولا فهمهما للتيارات الفكرية الغربية لما زاد وعيهما بقضايا الأوطان الإسلامية وقضايا العصر ، ولما عرفا كيف تكون الحاجة مع أعلام الفكر الغربى الأوروبي ، على نحو ما فعل الشيخ محمد عبده في رده على أرستو رنان ، أو في مراسلاته مع تومستوى . ولعل من هذا المنطلق أقبل الشيخ محمد عبده على ترجمة كتاب في

التربية مؤلف هربيرت سبنسر ولم يصده عن انجاز هذا العمل أن المؤلف غربى أو من دعاة نظرية التطور .

إن الغرب وفكره وقيادته للحضارة واقع لا يمكن أن نغفله أو نسطفه من جانبنا إلا إذا كنا مرضى انقصاصين . وليس من سبيل إلى النهوض وبناء حضارة جديدة ونحن بمعزل عن حضارات العالم الاوّل واستيعاب أدواته . ولكن لنا أسوة حسنة بما فعلته وتغفله الأمم المتقدمة . ما من باحث أو مفكر الا ويبدأ نهاره وعلى مكتبه نشرة صغيرة تترجم له في ايجاز أهم المكتسبات العلمية في مجال تخصصه في مختلف أنحاء العالم ، أما نحن فنبدأ نهارنا ونقضيه بطوله على نحر آخر أو لننقل على رصيف الحياة هذا علاوة على النشرات الشهرية والفصلية المتخصصة التي تقدم للباحثين - والعلماء في مجال الطبيعيات والانسانيات عرضا لأحدث الاكتشافات والنظريات في ملاحقة ومتابعة محمومة . وأكثر من هذا أن بعض هذه الدول ومنها اليابان والاتحاد السوفيتى سابقا ، إذ تعاقبتا مع دور النشر العالمية الكبرى لترجمة مطبوعاتها في مختلف ميادين المعرفة والأبواب بحيث تصدر في وقت واحد وهو ما حدث مثلا بالنسبة لكتب فينر منذ الأربعينيات . إن سمة العصر هي الصراع المعلوم والسباق القتالى في معركة المعلومات . وهل يمكن أن يتم ذلك بدون ترجمة .

الترجمة توسيع لدائرة المعرفة بفضل إرادة إنسان نهم لا تحد فضوله آفاق الأرض ولا أقطار السموات والترجمة وعى بالواقع وتفتح للعلم على الحضارات العالية تعزيزا لقدرة البناء الذاتية من خلال التعاون واكتساب

حق انساني في التمرد وفي حرية التعبير والإنجاز .. إنه تحرر في الفكر والتنظيم الاجتماعي والتفاعل الحضاري .

لكننا عشنا قربونا خلف جدار من الخوف والصمت .. أجدبت العقول وجفت الأقدام .. وإن انتفخت الأوداج بزعر زائف أو وهم ، وانطلقت اللسان بعبارة النفاق ، وصدق السيف دوين الكتاب .. واتسعت هوة التخلف حتى كاد التخلف يفقد قانوناً مطلقاً ولا فكاك مغيبون نحن عن الواقع ، غافلون نحن عن أسرار تقدم الأمم .. لاهون نحن في غمرة استهلاك ترقى أو مصالغ اثنائية ضيقة .. ثم نجد من يلحن في التاريخ كل دأع إلى العقل والنهضة والانتماء إلى العصر ، ويسعى إلى سد منافذ المعرفة .. ونسال متى يؤرقنا هم المستقبل ؟ متى نرسم مشروعا الحضاري القومي ونسعى جادين لامتلاك مقدرات النهضة .. نهضة محورها إنسان حر الفكر ، في مجتمع حر ، يتسع نطاق حريته بفضل اتساع آفاق المعرفة .. لهذه هي قضية العصر إن عقدنا العزم على أن ننتمي إليه .

حضاريا مجتمعيا ، وجوارا بين حضارات . ولهذا لا تثمر ولا تقنى في مناخ التقليد والاستهلاك ، وإنما في مناخ اجتماعي له شروطه المستقلة المتكاملة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا وعلميا وتشريعيا وتنظيميا ويكون محورها إنسان حر الفكر متحرر الإرادة إيجابيا المشاركة ، ومن ثم تعمل كل هذه العناصر معا على تعبئة قدرات أبناء المجتمع ، كل في مجاله في سبيل مشاركة فعالة من منطلق متميز .

يؤكد التاريخ أن أي ثقافة في أوج ازدهارها لا تكون محلية خالصة بل تقاعلا ايجابيا واعيا بين عناصر محلية فاعلة نشطة وعناصر خارجية مثيرة سخية العطاء .. أصالة الثقافة لا تكون في الغربة عن الواقع أو الغربة في الزمان أسيرة الماضي ، بل أصالتها في التطور الخالق ، والشمولية الإنسانية .. ولكننا نهرب من الفعل لأننا نخاف الإبداع .. وهذا هو سر الخوف من التفاعل الحي مع الحضارات ، وإيثارتنا السلامة ، والاستسلام لتسلط الماضي .. والإبداع

عناصر القوة في حضارة العصر ودمجها في نسج وبقا وحياتنا نسج عليها ذاتنا ونضيف إليها بفضل انتاجنا الإبداعي . إذ بدون هذا الانتاج الإبداعي نتحول إلى مقلدين ونظل تابعين وإنما الترجمة تحقق كمال غايتها ورسالتها على نحو ما نرى في بلدان العالم الأول حين تتم وفاء بحاجة ملحة يفرضها مشروع قومي نهضوي ، وفي ظل مناخ حافز للبحث العلمي . وفي إطار جهد اجتماعي متضافر يشارك فيه الجميع يستهدف التغيير الاجتماعي الشامل .. وبهذا تشارك الأمة بكل فئاتها ونشاطاتها بنصيب مشهود في مسلسل الحضارات .. وبهذا أيضا تغدو الترجمة سلاحا من بين أسلحة الإنسان في معركة التحرر واتساع إطار حريته ، وتكون إحدى دعائم تعزيز الأصالة التي هي فعالية نشطة تعبر عن ذاتية مستقلة .. غير تابعة لا إلى السلف ، وإن أخذنا عنهم ما يجدي ؟ ولا إلى أجنبي ، وإن أخذنا عنه ما يعزز قدراتنا .

لهذا نقول إن الترجمة حسب هذا المنظور ليست جهدا لغويا ، بل جهدا



المقهى دمىات الأولى



Monsieur Antipyrinés
Manifesto

بيانات

الدادائية

السبب

تريستان تازار ترجمة: ظبية خميس

دادا هي تدفقنا : أنها تنتصب
سكاكين حرب تافهة ، ودؤوس أطفال
المانية : دادا هي الحياة بدوننا نعال
لغرف النوم أو ما يوزيها ، أنها ضد
ومع الوحدة وبالتأكيد ضد المستقبل ،
نحن حكماء بدرجة كافية لندرك أن
عقولنا ستتحول إلى وسائل هشة ؛
ومواجهتنا للتعصب والتعنت هو من
واقع كوننا موظفين مدنيين ، وإننا
نصرخ بالحرية ولكننا لسنا أحراراً ،
ضرورات ماسة بدوننا اجتهد
أو أخلاقيات وأننا نصق على البشرية .

دادا تتوقف ضمن إطار عمل الوعى
الأوروبى ، أنها ما تزال بُرْزاً ، ولكن

يستمتع بمثيله في زمنه . إلا أن ذلك لم
يغير من موقفه شيئاً ولم يخفف
عداؤه وإهاناته المستمرة لأنماط
الحياة البورجوازية التي كان
ينتقدها ، دائماً أن تأثيره العالمى على
الحركات الفنية ما زال قوياً رغم موته
في عام ١٩٦٣ .

وهذه البيانات المترجمة كانت قد
صدرت ما بين أعوام ١٩١٦ و ١٩٢١
وتعتبر الوثيقة الرئيسية لحركة
الدادا الدولية .

وهي تترجم إلى اللغة العربية
للمرة الأولى حسب علم المترجمة .

تريستان تازار هو أحد
أكثر شخصيات القرن
العشرين حيوية وتنوعاً فنياً . وُلِدَ في
رومانيا في عام ١٨٩٦ ، وأسس حركة
الدادائية الفنية في مدينة زيورخ
خلال الحرب العالمية الأولى من عام
١٩١٤ وإلى عام ١٩١٨ . وقد عاش
كشاعر فرنسي ، وأرهابي وأخطبوط
أدبي . كان مرفهاً جذاباً ، وثورياً
سياسياً في الوقت نفسه . ولقد
استطاع أن يعيش حياة رغدة بفضل
زواجه من ابنة أحد الصناعيين
السويديين الموسرين ، وتمتع بثراء
لم يستطع أحد من أقرانه الفنانين أن

ثقافة الهدم والبناء

نحن الناجحون

نحن الصفوة

نحن غير قائلين

ونحن قادرون تماماً على مناقشة

فكرية .

لكننا ، دادا ، لا نتفق معهم ، لأن
الغن ليس صارماً ،ؤكد لكم ، وإذا كنا
نفصح الجريمة فذلك لأننا نريد أن نثبت
لكم أننا متعمقون ، أنه لاسعادتكم ،
أعزائي المستمعين ،ؤكد لكم أنني
أحبكم .

لها رتين وقافية ، وينفجرون ليصرخوا
بالأشعار ، مرتدين أحذية الدُمي ،
والكلمات الشعرية كانت تتحول إلى ملكة
لتموت قليلاً ، والملكة تتحول إلى سمك ،
سريدين ، والأطفال يركضون ، وأنتم ،
غير مرثيين وفجأة يحضر سفراء
عُظام للمشاعر ويصرخون تاريخياً في
الكورس : سايكولوجى سايكولوجى

هى .. هى .. ها

علم علم علم

تعيش فرنسا

نحن لسنا بسطاء

من الآن وصاعداً نريد أن نتغوط على كل
الالوان المختلفة لنحكم غابة الفن بأعلام
تصليباتنا . نحن قادة السيرك
وستجدوننا نُصْفر بين رياح مدن
الملاهي ، والأديرة ، وأحياء الدعارة ،
والمسارح ، في الحقائق ، والأحاسيس ،
والمطاعم ، أو هو هو هو :

بانج .. بانج .. بانج .

أنتنا نعلن أن محرك السيارة هو
أحاساس أرقنا بما فيه الكفاية
بصعوباته ، وكذلك خطوط الترجمة ،
المنفصلات ، والأفكار . وبالرغم من أننا
نصنع لكم عرضاً يجعلنا نبدو سطحيين
إلا أننا في الحقيقة نبحث عن الجوهرية
المركزية للأشياء ، وسنساعد جداً إن
استطعنا أن نخفيها عنكم : نحن
لا تراودنا أوهام الرغبة في عد نوافذ
النخبة المرفهة ، لأن دادا لم تُطلق من
أجل أحد ، ونريد من الجميع أن يفهم
ذلك . هذه هى بلكونة دادا ،ؤكد لكم
ذلك . ومن هناك تستطيعون أن تصفوا
إلى المارشات العسكرية ، التى ستسقط
لتخزن الهواء وتحط على الحمامات
العامة لتتبيل وتتفهم المعوقات .

دادا ليست هى جنون ، أو حكمة ،
أو سخرية ، أنظر إلى أيها البيروجوازي
العزيز .

الغن كان لعبة جونزولوز في مايو ،
الأطفال كانوا يذهبون ليجمعوا كلمات

5206742

190000

67914

10

5

761

9760519

10

578

921436

145123

78910

DADA Manifesto
1918

إن سهر كلمة دادا التي فتحت
للصحفيين الباب لعالم غير مرئي ،
لا تمتلك بالنسبة إلينا أية أهمية
لكي تصدر بياناً عليك أن ترغب في :
أ ، ب ، ج ، وتستول ١ ، ٢ ، ٣ ، تجهد
نفسك لامناً ، وتمن أنجذحك لتغزو
وتلتزم هيبطاً وصعوداً في حالة أ ، ب ،
ج ، إشارة ، توليف ، صرخة ، قسم ،
تربح الأشعار في شكل يبدو واضحا
وأما وغير قابل للتغيير ، تثبت حداثته
وحافظ على شرف يمثل الحياة بنفس
الطريقة الشبيهة بقسميس يريد أن يثبت
جوهر الإله . إن وجوده قد أثبت ،
سلفاً ، بالأوكوردبون ، وجغرافية
الكلمات الناعمة . أن يفرض الشخص
أبجديته أمر طبعي - ولذلك فهو مشير
للنظم . الكل يمارسه في شكل ادعاء
مريمي ، أو في نظام مالي ، أو عن طريق
وصفات صيدلية - ساق عارية تقدم
دعوة إلى ربيع عقيم - إن حب السم هو
نوع متمتع من الطرق ، شهادته هي
موقف ساذج للامبالاة ، إشارة عابرة ،
إيجابية دونما إيقاع أو سبب . ولكن
هذه الحاجة لم تعد في زمنها ، أيضاً .
عندما يغطي الفن قمة البساطة
الراقية - السم - نصيب إنسانيين ،
وحقيقيين فيما يتعلق بالنتج البريئة :

نزقيين ، ومتوهجين من أجل أن نصلب
الملل . في مفارق الطرق المضيئة ، نكون
منتبهين ، حذرين ، وبتحسد بانتظار
الأعوام ، في الغاية .

أنني أكتب بياناً وليس هناك من شيء
أريده . ومع ذلك أجدني أقول أشياء
محددة ، وفي المبدأ أنا ضد البيانات ،
كما أنني ضد المبادئ (مقاييس
محددة للقيم الأخلاقية لكل جملة -
بسهولة شديدة ، وهي تقريباً اخترعت
بواسطة الأنطباعيين) .

أنني أكتب هذا البيان لأريكم أنكم
بإستطاعتكم القيام بأداء تصرفات
مضادة ومتناقضة في الوقت نفسه ، في
نفس ، واحد ، جديد ، أنني ضد
العمل ، أما بالنسبة إلى المتناقضات
الدائمة ، والتأكيدات أيضاً ، لست
لا معها ولا ضدها ، وإن أحاول أن أبرر
نفسى لأننى أكره المنطق البيديهي .
دادا - هي كلمة تستفرغ الأفكار
لكي تطلق الرسامص عليها : كل
برجوازي هو كاتب مسرحي صغير ،
يفترع مواضيع مختلفة ، ويدلا من
خلق شخصيات مناسبة للموقف
بمستوى مناسب لتقافته يحاول أن
يفتح أساليباً أو مواضيع (بحسب
المدرسة التحليلية النفسية التي ينتمى
إليها) ليخلق وزناً لنصه ، وقصة
تحدث وتحدد ملامحه .

كل مشاهد هو كاتب نص ، إذا
ما حاول أن يشرح كلمة لكي
يعرف إلى من ملجأ الكلمات والمفاهيم
المعقدة ، فإنه يسمع لحدسه أن يُسيطر
عليه . وهنا تظهر أحزان حياة معقدة .
ولكى أبسط الأمور : أعني أنها متع
البطون الحمراء في طواحين جصاصم
فارغة .

دادا لا تعني شيئاً :

إننا اعتبرناها فارغة ، فلا نضيع

وقتنا على كلمة لا تعنى شيئاً ... إن
الفكرة الأولى التي تخطر على بال هذه
العقول هي نظام جرثومي : على الأقل
لاكتشاف معناه المضمرونى ،
أو التاريخي أو النفسى . نقرأ في
الصحف أن الزوج من أصل الكرو
يدعون ذئب البقرة المقدسة : دادا .
وهي الكلمة لحصان - خشبي ، غرفة
الغاب أطفال ، تأكيد مزدوج في اللغات
الروسية والرومانية هي كلها أيضاً :
دادا . بعض الصحفيين المثقفين يرونها
كفنٍ لللطال ، آخرون من دعاة المسيح
والقديسين يرونها كمعودة إلى بدائية غير
عاطفية ومزعجة - مزعجة وبليدة .

إن الحساسية لا يمكن أن تُبنى على
قاعدة كلمة ، أن كل نوع من البنائية
يتحول إلى نوع ممل من الكمال ، وفكرة
راكدة لمستنقعات ذهبية ، إنتاج بشري
نسبي ، أن العمل الفني لا يجب أن
يكون فناً جمالياً فقط ، لأن ذلك يعنى
الموت ، أنه ليس سعيداً أو حزيناً ،
وليس ظلاماً أو نوراً : أنه لابلتهاج
أو إسامة معاملة لشخصيات تقدم لهم
الكحك ، والحلوى المعطرة ، أو عرق
مطاردة اثيرية في الجو . إن العمل الفني
لا يكون أبداً جميلاً ، بحكم القانون ،
والموضوعية للجميع . لذلك فإن النقد :
بناء عليه ، غير مجد لأنه يوجد بشكل
شخصي ونسبي لكل شخص ، ودونما
أية صفات عامة دنيا . هل يُخجل للناس
أنهم وجدوا الصفات النفسية المشتركة
للبيشيرة جمعاء ؟ إن محاولات المسيح ،
والانجيل كلها تختفى تحت أجنحتهم
المرفرفة : وكذلك البراز ، والحيوانات
والأيام .

كيف يستطيع أى شخص أن يتعنى
تنظيم الفوضى التي تشكل هذه
التعددية ، اللانهاية ، وغير المتشكلة :

الرجل ؟ المبدأ : « أحب جارك » أنها قمة التفاف « اعرف نفسك » هو مبدأ يوتوبيا ، ولكنه مقبول أكثر لأنه يحتوى على شيء من الضبط . لا شفقة بعد الدمار يخلفون معنا أمل البحث عن بشرية نقية وخالية من التلوث . أننى دائماً أتحدث عن نفسى لأننى لا أريد أن أقنع أحداً ، لا حق لى أن أجز الآخرين إلى صحتى ، أننى لا أجبر أحداً على الحاق بى ، لأن كل إنسان يصنع فنه بطريقته ، إذا كان يعرف أى شيء عن تلك التمتع التى تجزغ مثل سهم فى المجرات ، أو تلك التى تهبط إلى مناجم تحتشد فيها ردد الجثث والنهب الضعيف . الغلال : أبحت عنها فى كل مكان ، فى جروح مكبرة بالآلم ، وفى عيون بيضاء كثياب الملائكة . وهكذا تولد الداداء ، من واقع احتياج للاستقلالية ، ومن عدم الثقة فى المجتمع . أن أولئك الذين ينضمون إلينا يحتفظون بحرياتهم . أننا لا نقبل أية نظريات . لقد شبعنا من أكاديمى التكعيبيى والمستقبليى : ومعامل الأفكار الجاهزة .

هل نصنع الفن من أجل أن تكسب الأموال ونحتفظ بمسعادة البورجوازيين ؟ إن الأوزان الشعرية تحمل طيات النقد ، وقواعد النحو تنداح على خط الكروش فى بروفائيل ثابت كل فريق من الفنانين قد أنتهى إلى هذا البتة ، مطلقاً شيئاً متعددة . تاركاً الباب مشرعاً لكى يتمرغ فى الرفاهية وملذات الأطعمة .

هنا نحن نطلق سهامنا إلى أرضية خصبه هنا نحن نعرف - حقيقة - ما نتحدث عنه ، لأننا جربنا الرششة والصورة مخمورين بالطاقة ، نقرز الرمح فى قاع اللحم . أننا ينابيع من

اللغات فى غابات استوائية التصحر ، المطر ، والعشب كله فى غَرْقنا ، أننا نُدسى ونحرقُ يعطش ، إن دماغنا هى القوة .

التكعيبيى قد ولدت عبر طريقة سهلة من النظر إلى الأشياء : شيزان رسم فنجاناً حوالى عشرين سنهتيراً تحت مستوى عينيه ، بينما التكعيبيى نظر إليه من فوق ، آخرون عقدوا الأمر بأن قطعوا السطح إلى أقسام عمودية من خلال المنظر وأملوها إلى الجنب . (أننى لا أتأسى المبدعين ، ولا أسبابهم الخاصة لصنع أشياء بلا أشكال للتطير حولها .) المستقبلين يرون الفنان ذاته يتحرك ، وعدداً من المواضيع جنباً إلى جنب ، وقوانين متشاكسة تمثل مفاهيم أولية هذا لا يمنع « الكانفا » من أن تكون جيدة أو سيئة كلوحة قدر لها أن تمثل استمثاراً لرسمالية مثقفة . أن الرسام الجديد يخلق عالماً عناصره هى أيضاً وسائله ، أنه عمل يقظ ، مصد ، وغير قابل للانهك . أن الفنان الجديد يحتج : أنه لم يعد يرسم (منتوجات مكررة من الرموز والأوامر) لكنه يخلق مباشرة فى الصخر ، الخشب ، الفولاذ ، النحاس ، الأحجار ، أو نباتات مرنة قادرة على الكبتونة والتحرك فى كل الاتجاهات بقوة الريح المتسقة مع لحظة العس . إن كل منظر أو عمل بلاستيكي هو غير ضرورى ، حتى ولو كان وحشاً يربع العقول المستلبة ، وليس مادة طوة بشكل مرضى تشيع أوهاماً حيوانية عند البشر ، أولئك الذين يجسمون الحكاية الصربية للبشرية - الرسم هو فن صناعة خطين ، قُررَ أنهما متوازيين بشكل هندسى : يلتقيان على الكانفا ، أمام غيوتنا ، فى حقيقة عالم متحول

بحكم أحوال جديدة واحتمالات أن هذا العالم هو غير محدد أو مقنن فى العمل ، أنه ينتمى ، فى تعددته الهائلة ، إلى المتفرج . أما بالنسبة إلى مبدعه فإنه لا يمتلك سبباً أو نظرية . النظام = عدم النظام ، الأنوية = عدم الأنوية ، التأكيدية = النقص : وهذا هو الإشعاع الخارق للفن الخالص . أنه خالص فى نقاء فضاءاته ودماره المقنن ، وهو خالده فى ذلك الكون الذى هو ثنائية بلا استمرارية ، بلا نفس ، بلا ضوء ولا سيطرة . أننى أقدرُ عملاً قديماً بسبب عراقة . أن ذلك التناقض هو فقط ما يشدنا للماضى . إن الكتاب الذين يحبون الوعد ، ويناقشون الأسس النفسية لديهم ، بخلاف الرغبة السرية فى الفوز ، معرفة سخيصة بالحياة ، وقد صنفوها ، عليها ، قننوها : أنهم مصرون على رؤية درجاتها قرص عندما يقرعون طبول الزمن . أن قُراهم يضحكون بشدة ، لكلهم يستمرون : فما الفائدة ؟ .

إن هناك نوعاً واحداً من الأدب لا يصل أبداً إلى الجماهير النعمة . أنه عمل الكتاب المبدعين ، الذى يُكتب بسبب حاجة الكاتب الحقيقية ، ومن أجل مصلحته . أنه الوعى فى درجة خارقة من الذاتية ، حيث تصبح القوانين بغير ما قيمة . كل صفحة عليها أن تتفجر ، أما بسبب جاذبيتها العميقة ، أو دوافعها ، عموديتها ، حداتها ، أو بسبب عبثها القاتل ، أو حماس مبادتها ، أو طابعاتها . من ناحية هناك عالم يتخطى فى تحليقه ، ويرتبط بطين متقلب ، ومن ناحية أخرى : هناك البشرية الجديدة . طليقة ، تمتطى ، وهى تقفز على الأرض غصاتها . وهناك عالم متنوع وسماسرة

للأدب بحاجة ماسة إلى إصلاح ذلك للعالم .

أننى أؤكد لكم : أنه ليس هناك من بداية ، ونحن لسنا بخائفين : ولسنا عاطفيين . أننا مثل ريح غاضبة تمرق ثياب الغيوم والصلوات ، أننا نهجز لمشهد الدمار العظيم ، التحلل والتشتت . أننا نعد لنضع النهاية لتلك المراثاة ، ونبدل الدموع بجنيات البحر اللواتي سينتشرن من قارة إلى أخرى . قيسارات من المتع النارية تقتلع ذلك الحزن المسمم . دادا هي علامة التجريد : الأعلام والتجارة هي أيضاً عوامل شعرية .

أننى أحطم أدراج العقل ، وتلك أيضاً التى تحتل المنظمات الاجتماعية : لنرتقى الأحياط في كل مكان ونرمى بصدراغ الجنة إلى الجحيم ، ويمسون الجحيم إلى الجنة ، لنعيد عجلة الخصوبة إلى سيرك الكون بقوة الحقيقة ، والرغبات الخيالية لكل فرد .

سؤال فلسفى : من أية زاوية علينا أن نبدأ في النظر إلى الحياة ، الإله ، أو أى شيء آخر كل شيء ننظر إليه مزيف . وانا لا أظن أن النتيجة النسبية هي أكثر أهمية من اختيار قطعة كعك ، أو كرز ، أو حلويات أخرى . أن الطريقة التى يسرع فيها البشر بالنظر إلى الأشياء من الزاوية العكسية للزراء ، لكى يجربونا على قبول آرائهم بشكل غير مباشر ، تدمي الجدلية ، أو بكلمة أخرى الراس أننا أربح ، أو الذيل أنت تخسر ، متخفية بلباس أكاديمي .

إذا ما صرختُ :

مثاني ، مثاني ، مثالي

معرفة ، معرفة ، معرفة

بومبوم ، بومبوم ، بومبوم

لقد سجلت بنزاهة تقدما دقيقا ، للقانون ، الأخلاق ، وكل بقية الصفات العظيمة التى ناقشها عدد من الناس الأذكياء جداً في كتب كثيرة من أجل ، أن يقولوا في النهاية أنه حتى ولو رقص كل شخص حسب تطيله (بومبوم) الشخصى ، وأنه محق في تطيله ذلك ، أن أشباح فضول غير مصرى ، وبق طويل لاحتياجات شخصية ، التحمم ، المصابع الصغيرة ، المعدة التى تعقد الحياة : أنها السُلطة لمصدر غامض يتشكل كنهاية عظمى لفانتوم الأوركسترا بأبواق خرساء مدهونة بأمونيا الحيوانات . وبواسطة خلية زرقاء للملك حطروا أحشاءه لحياة عشرين صكاً بالاعتراف . إذا كانوا جميعهم محقين ، وإذا كانت كل حبوب الادوية وريدي ، دعونا نحاول مرة أن نكون على صواب . الناس تعتقد أنها تستطيع أن تشرح الأسود منطقياً ، بواسطة الأفكار ، والكتابة . ولكن كل ذلك هو نسبى للغاية الأفكار هي شيء مناسب للفلسفة ، ولكنها نسبية . التحليل النفسى هو مرض خطير ، أنه يميع جنوح الانسان نحو الخيال وينظم البورجوازية ليس هناك من حقيقة خالصة . الجدلية هي آلة مسلية تقودنا إلى آراء كنا سنحلمها في كل الأحوال . هل يفكر الناس هكذا ، فعلاً ، بالالتزام الحرى للمنطق ، أنهم استعرضوا الحقائق وبنوا وجهات نظرم الدقيقة ؟ وحتى لو كان المنطق مترافقاً مع الحواس فإنه سيبقى كمرض عضوى . عند هذه النقطة الفلاسفة يحبون أن يضيفوا : قوة الملاحظة إلا أن هذه المقدرة العظيمة للعقل هي بالضبط البرهان على عجزه . الناس يلاحظون ويتأملون ، وينظرون

إلى الرأى من عدة زوايا ، ويختارونها من ضمن الملايين الموجودة .. التجربة أيضاً ، هي نتاج الفرصة والقدرات الفردية . إن العلم يثير تقيززى عندما يتحول إلى نظام بحثى ويفقد هويته الشمولية - وهي غير مجدية - لكنها على الأقل فردية .. أننى أكره الموضوعية اللزجة ، والانسجام ، والعلم الذى يعتبر كل شيء موضوعاً له . هيا استمروا أيها الأطفال ، البشرية العلم يقول أننا عبيد الطبيعة : وكل شيء في نظام ، اصنعوا الاثنين الحب ، والحرب . هيا استمروا أيها الأطفال ، البشرية ، البورجوازية اللطيفة ، والصحافة العذراء ... أننا ضد الانظمة : والنظام الأكثر قبولاً هو ذلك الذى لا يهوى أى من كل المبادئ . ليكمل المرء نفسه ، للوصول إلى درجة الكمال الشخصى في ضالة الذات إلى درجة ملء المزهية الصغيرة للذات بالذات كاملة ، وحتى الشجاعة على المحاربة من أجل أو ضد فكرة كل ذلك يستطيع فجأة أن يرمى بنا إلى غموض الخبز اليومى وأزهار اليليك في الحقل الاقتصادي .

تلقائية الدأائية :

إن ما ادعوه موقف اللامبالاة في الحياة هو ذلك الذى يحدث عندما يهتم كل شخص بما يعنيه ، وفي الوقت نفسه يعي كيفية احترام الأفراد الآخرين ، وكيف يدافع عن ذاته ، هاتان الخطوتان تتحولان إلى شعار وطنى ، وكان خردة بث لاسلكى لقطوعات باخ ، اعلانات نيون لايت ومحطات للمواخير ، الأودج يذيع بعث الخليفة للإله ، وكل ذلك يتزامن في الوقت نفسه ، وبطقوس حقيقية ، ليحل محل التصوير والتصيد الجماعى .

عدم القدرة على التمييز بين درجات الضوء : أن تلتصق لحظة الفسق وتطفو على قم صخم محشو بالحسل والنفايات . عندما يوزن تجاه حجم الخلود ، كل عمل يبدو مغروراً - (إذ ما سمحنا للفكرة أن تحصل على المغامرة والتي ستكون نتيجتها عظيمة - يكون هذا عاملاً مهماً في وعي العجز الإنساني) ولكن لو أن الحياة هي مزحة رديئة ، وخالية من هدف ما أو مستقبلية واضحة ، ولأننا نؤمن أن علينا أن نصنع الأفضل من ذلك الشيء من المعروض علينا ، فإنا نعلن أن قواعد الفهم السعيدة هي : الفن . وهو لا يحمل تلك الأهمية التي بالغنا فيها لقرون طويلة ، نحن المتمرسون في الروحانيات . الفن لا يؤذي أحداً ، وأولئك المهتمون به لن يتألموا المصافحة فقط ، ولكن فرصة رائدة أيضاً للانتماء إلى وطن للحوار . الفن هو مسالة شخصية ، والفنان يصنع من أجل ذاته ، العمل المركز هو نتاج الصحفي ، ولأنني في هذه اللحظة استمتع بخلط هذا الوحش بألوان الرسم : نلق وراقى يقلد الجديد الذي تضغطه ، فيعصر بشكل أوتوماتيكي الكره ، والجبن ، والندالة . الفنان ، أو الشاعر ، يبتهج في أحقاد تلك الجماهير المكسدة في شكل زبون محل واحد يتمنى بين بضاعة ، أنه فرح لأنه يُهان ، لأن ذلك يبرهن على عدم البكم لديه . الكاتب أو الفنان الذي تمتدحه الصحف يلاحظ أن عمله واضح ومفهوم جداً : وهذا يعني تقريباً بائساً لمعطف تردديه المناسبات المبتذلة ، خرق تستر الضحالة ، حصان يتبول ويتعاقن مع دنف حيوان يتناسل ليتبع غريزته البدائية . أنه تكرر مبتذل يتقاطع مع

لقد مارسنا العنف مع ميولنا المنحرفة في طبيعتنا . وكل اقتحام من هذا النوع هو شكل من أشكال الأسهال المرضي . ولتشجيع هذا النوع من الفن يتوجب هضمه أولاً . أن ما نتجاجة هو أعمال معينة قوية ، مباشرة ، ويساء فهمها إلى الأبد . المنطق هو تعقيدات المنطق وهو دائماً على خطأ . أنه يجذب خيوطاً سطحية للمفاهيم والكلمات نحو استنتاجات وهمية ويركز عليها . أن سلاسله تقتل وجوداً كاملاً من الاستقلالية . لو أن الفن كان متزججاً المنطق لكان الآن يعيش في علاقة محرمة ، ويتلصق ذيله ، الذي ما زال ينقش إلى جسده ، ممارساً العادة السرية ، وستتحول مزاجيته إلى كابوس مغطى بريش البروتستانتية ، نصب تذكارى . وأمعاء متكسدة ، ثقيلة ورمادية .

ولكن المرونة ، الحساس وحتى متعة الظلم ، هذه الحقيقة الصغيلة التي نمارسها كأبرياء وتجعلنا جَمِيلِينَ : نحن ماركون وأصابعنا سيئة ، ونتهوى مثل أغصان تلك الثبته اللزجة ، والسائلة تقريباً ، هذا الظلم هو إشارة إلى أرواحنا ، هكذا يقول الساخرون . وهذه ، أيضاً ، هي وجهة نظر ، ولكن ليست كل الزهور من القديسين ، لحسن الحظ ، وما هو رائع فينا هو تلك الصعوة المضادة للتصرفات البشرية . إن ما نتحدث حوله هنا هو وردة ورقية لعروة السادة الذين يترددون على حفل الحياة المتكسرة ، مطبخ الرقى ، بياضنا ، وفنات المطبخ . البدينية . أنهم يربحون مالاً مما نفتخروا . التناقضات والتردد لأقطاب متضادة يكون صحيحاً أحياناً في نفس التوقيت . إذا كنا

مصممين على نطق هذا المخطط ، فإنا سنجرى عملية للزائدة الدودية في أخلاقيات الإبتسام الشريفة . الأخلاق لها تأثير على التدقيق الفني ، مثل أي نتاج آخر للذكاء . أن تُحكم بالأخلاق والمنطق جعل من المستحيل علينا أن نكون أي شيء آخر غير أولئك المستلبين أمام رجال الشرطة - وهم سبب العبودية - فتران وحشية قد اضجرت البورجوازية ، التي لوئت كل رواق ، وناغدة نظيفة بقيت مفتوحة للفنانين .

كل رجل عليه أن يصرخ : ثمة عمل عظيم ، وهدام ، وسلبى عليه أن يفعل . أن تسمح ، وتنتظ إن التنظيف للفرد يتمثل واضحاً بعد أن نبعث ذلك العبث العدواني الكامل في عالم ترك بين أيادي عصابات قاموا بتفريجه وتدميره لقرون طويلة . دونما هدف أو خطة ، دونما تنظيمات : عبث عشوائي ، وانحلال . أولئك الأقوياء بالكلمة أو السلطة سينجون ، لأنهم سريعون في الدفاع عن أنفسهم : أن عجلة أطرانهم ، وأحاسيسهم تشتمل على واجهة جباههم .

الأخلاق أتاحت البزوغ للشفقة والصدقة ، فطيرتان نمتا مثل الفيلة ، والنباتات وأسماها الناس الخير . ولا خير فيهما أبداً . الطبيعة هي واضحة ، نهائية ، وقاسية في مواجهة المهادة والسياسة . والأخلاق تحقق الشوكولاته داخل شرايين كل إنسان وهذه المهمة لم تهبط علينا من قوة خارقة ، وإنما عبر الثقة في أفكار التجار والمتسلبين الأكاديميين العاطفية : رؤية مجموعة من الناس المتشاجرة ، والضحرة ، وهم قد اخترعوا روزنامة للحكمة كعلاج وبطريقة وضع طوايع العناوين على الأشياء ، أصبحت معركة

الفلاسفة مكتشوفة (التهاقت على
الاموال ، وموازنين ومقاييس دقيقة
وقاسية) يفهم الانسان مرة أخرى أن
الشفقة هي شعور ، مثل الاسهال في
حال الغثيان ، الذى يهدد الصحة ، أنه
المهمة القذرة للاستحواذ على الشمس ،
ومصادرتها اثنى أعلن المعارضة ضد
كل الكليات الكثرية التى تصدر تلك
الشمس المصنوعة في مصانع الأفكار
الفلسفية ، أنها حرب ضد الموت بكل
وسائل

الغثيان الدادائي :

إن كل منتج للغثيان قادر على نقض
العائلة هو دادا ، أنه اعتراض بقبضة
اليدين لوجود الانسان الكامل في عمل
هدام : دادا ، أنه تألف مع كل الوسائل
المرفوضة من قبل الزيف الجنسى من
أجل مبادئ السلوك المقبول : دادا ،
محو المنطق ، بقص اولئك العاجزين عن
الابدياد : دادا كل هرمية ومعادلة
اجتماعية انشئت من قبل أعدائنا :
دادا ، كل موضوع ، جميع المواضيع ،
أحاسيس وأبهامات ، كل تحضيرات
والصدمة الدقيقة للخطوط المتوازية هي
وسائل لصرب الد : دادا ، محو
الذاكرة : دادا ، محو المعمار : دادا ،
محو النسل : دادا ، محو المستقبل :
دادا ، الايمان الكلي والمطلق بكل إله
وجد في لحظة عفوية : دادا ، التراجع
الأنيق والمتسامح ما بين الانسجام وأى
فضاء آخر : دادا ، سير الكلمة ،
الصرخة الملقاة في الهواء مثل أسطوانة
ساحرة ، أن نحترم كل الأفراد في
لحظاتهم العينية ، سواء كانت جادة ،
أو خائفة ، أو مسالمة ، أو عنيفة ،
مخطط لها ، أو حماسية ، أن تجرد

كيتسك من أشياء الزينة والكليات
الثاقفة ، أن تصبى كل فكرة جذابة
أو محبة أو أن تختزنها - مع الأخذ
بالاعتبار أن ذلك سواء - وينفس القوة
في الأحراش الخاوية من الحشرات للدم
الأزرق ، والمزجحة بأجساد تاشيل
للملائكة ، وبروح الشخص . الحرية :
دادا ، دادا ، دادا : حشيرة آلام
شرسة ، النسيج الذى يغزل كل
المتناقضات والاختلافات ، الغبولين
والهامشيين : أنها الحياة .

س

أعـمـاء

شـعـبـل

مـنـهـمـنـسـق

Unpretentious Proc- lamation

الفن يمد نفسه للنرم لكي يجلب
ولادة العالم الجديد « فن » - كلمة
ببغاء - نبدلها بكلمة دادا ، متعتنا
أو متديل يد .
المروبة التى يمكن أن تكتسب تحول
الشاعر إلى بائع خردة اليوم موازنات
النقد لا تشبه ذلك .
الرسامون المنتفضون ،
يتضخمون ... وينومون مغناطيسياً
بأشكال الزهور الناعمة لمظاهر وجود
مزيّف
استشفيروا الموصول الدقيق
لحسابات زيف مضخم لضمائنات
الخلود : لا أهمية لذلك لأنه لا يوجد
شفافية أو مظهر .

ايها الموسيقيون حطموا آلاتكم
العمية على المسرح البازوكا هي فقط
لكي فهم . انا اكتب لأنه طبيعي
مثلما أبول لأثنى مريض .

الفن يحتاج إلى عملية جراحية .
الفن هو ادعاء يسخن في ألفة حوض
التبول ، الهستيريا تولد في ستوديو .
نحن نبحث عن قوة مباشرة ، نقية ،
صاحبة ، وخاصة نحن نبحث عن
اللاشء ، ونؤكد حيوية كل لحظة ، ماهو
ضد فلسفة الأكروباتية العفوية .
في هذه اللحظة انا أكره كل رجل
يهمس قبل الاستراحة - ماء الكولونيا -
والمرح الفوقى . ربيع عذبة .
لو أن كل شخص يقول العكس فذلك
لأنه محق في ذلك جهزوا أحداث قياسرة
دمائنا - الفواصات البحرية والعائرات
المتطورة ، والفولان صاحب الخلايا
والرؤى المتعددة .
فوق قوانين الجميل والباحثين عنه ..
أنه ليس لأولئك المجهضين الذين
مازالوا يعبدون سُرهم .

ع

السيد

السيد

السيد

السيد

Manifesto of Mon- sieur A A The Antiphilosophy .

دونما الاستمرار في مقولة اثنى
أعيدكم وهذه هي معليات فرنسية
ومفاهيم مبحرة وهي غير عادية مثل
اكتئاب الداداء في الدماء المتخثرة

لحيوان أتسلل فيما بين الموت
والفوسفات الفامض الذى يتقشر قليلاً
في العقل الشعبي لشعراء الدادائية
من حسن الحظ
لأن

منجم الذهب

قد تبخر ولأن تكاليف الحياة الباهظة
جعلتني أقدر أن أجز DS .
أنه غير صحيح أن دادييين قد
حرموني منها لأن ممارسة التثبيث
ستتقاد سريعاً إلى التجنيد الإجباري
وهنا الكفاية مما يجعل للأشياء عويلاً
لذلك الذى ندعوه لأشياء .

وقد أفرجت عن الأمراض لدى
الجمارك

أنا المخطفة ومظلة العقل من
الظهيرية وإلى الساعة الثانية لدى
انتساب لعضوية ساعتين

متشائم يحذر ميكانيكية دهن البالية
التي ستجدرنها مرتدية ثياب التمرين في
قلوب كل الأفراد المتشككين سالتهم
أصابكم قليلاً

أننى أجد غسريتهم في الفراغ
الزيتى الذى يصنع هريراً مثل بوابات
حديدية .

وأنتم مجموعة من الحمقى .
ساعد ذات مرة متخفياً في بولكم
كريح السعادة وسائىء مدرسة داخلية
لأولئك المناصرين للشعراء

وها أنذا قد عدت من جديد لأبدأ
مرة ثانية

وأنتم كلكم مجموعة من الحمقى
وذلك المفتاح الشخصى للجنون يعمل
فقط في زيت خاص في كل عقدة تحل
بالآلات هناك أنف لطفل - حديث الولادة

ونحن جميعاً مجموعة من
الحمقى .

ويكل تصور لى شكل جديد من

الذكاء والثقافة وكل منطق جديد يقبع
خلف سلوكنا
هو ليس بلثرة الداداء .

أنكم تسمعون لأنفسكم بأن تضلوا

باسم

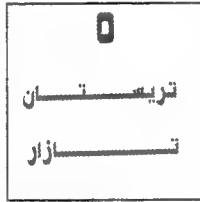
وأنتم كلكم حمقى

ملوثون

بربح الجراحة التي تمارس عملها في
النوم الخالص

من الضمادات

والعذراوات الخُفق .



Tristan Tzara

انظر إلى جيداً

أنا أحمق ، أنا مهرج ، أنا ساحر

انظر إلى جيداً !!

أنا قبيح ، وجهي جامد ، أنا ضئيل

أنا منكم جميعاً (١)

ولكن اسألوا ذاتكم ، قبل أن

تنظروا إلى ، إذا ما كان النرجس الذى

تعلقون سهامه في سائل العواطف هو

نفسه البرّاز - الطائر لولم تكن عين

بطونكم شرائح من أورام نظراتها في

لحظة ما تتبثق من بعض أجزاء جسدكم

في شكل نفايات قذرة .

أنتم تبصرون بسرركم - لماذا تخفون

عن السُرّة المشاهد المضحكة التي

تقدمها لكم ؟ وإلى الأسفل ، قليلاً ،

أعضاء النساء ، لها أسنان ، تتبثق كل

شيء - شعر الخلود ، الحب ، العشق

الخالص ، وبالطبع - شرائح اللحم
وزيت الألوان .

كل شخص ينظر ، ويفهم يستطيع

بسهولة أن يصف في مكان ما بين

الشعر والعشق ، شرائح اللحم

والرسم . كلهم سيُفهمون في العدة ...

كلهم سوف يُفهمون . لقد أثبتت ،

قريباً ، بجرم سرقة بعض الغراء . ربما

لأن الناس ظنوا أنه من الواجب أن

أُصنّف كفاهر . واحد من أولئك

الشعراء الذين عليهم إشباع حاجتهم

الشعرية إلى التعيم البارد تحت حرارة

الغزو : ما ... هو ، أعرف آخر ، يساوى

السلاطونية الأولى ، ألا وهو المنقح .

أحصل بثلثين عائلتك وتبذل في الفتحة

المصمتة للموسيقى ، والغاز ، والأشياء

المقدسة التي بلا منطق .

دادأ تقترح حلين :

لا نظرات زيادة

لا كلمات زيادة (٢)

توافق عن الرؤية

توافق عن الحديث

من أجل ، أنا المتلون ذو البدائل

المصفاة والمواقف المناسبة - والآراء

الملوثة لقياس وسعر كل المناسبات - أنا

أفعل عكس كل ذلك الذى أنصح به

الناس . (٣)

لقد نسيت شيئاً :

أين ؟ لماذا ، وكيف ؟

أو بكلمات أخرى :

أن مكيف الأمثلة الباردة سيستخدم

الحية الهشة التي تقود الفطرات ، ولم

يسبق في التمتع بشرف رؤيتكم ،

أعزائى ، الأذن ستخرج نفسها من

المظروف الورقى باردة وقاسية مثل كل

معدات البحرية ومنتجات شركة As و

مصادرة الجرامافون ، وتلك الكراهية الصغيرة للبشر التي أحبها في داخل - لأنني صدقت أنها تافهة وغير شريفة لكن صياغة اللغة سيأخذون دائماً نسبته الصغيرة من السمسة في المناقشات . إن ظهور (على الأقل) مصارع واحد في المباراة لا يمكن التفاوض عنه - أن الأعضاء المنتسبين لعصابة الاغتيال الدادائي قد وقعوا وثيقة حماية - ذاتية لعمليات من هذا النوع . إن عددهم محدود جداً - وجود (على الأقل) مغنٍّ واحد للدرامات الغنائية واحدة « على الأقل » كرسيد وعين واحدة للمشاهدة (على الأقل) .. كل ذلك غير قابل للتنازل عنه .

ضد الصورة الفوتوغرافية في حوض التجميخ الصدمات التي سجلتها سوف تكون واضحة وستثير دهشة وجه كمة إلى وجهك واسقط ميتا .

V
بليسان دادا
تسول
التحلب السواهن
والتحلب المسم

DADA Manifesto — ١
on Feeble Lave
And
Bittey Lave

التمهيد = لعبة سردين
واحد = حقيبة
امراة = امرأة
بتنطلون = ماء
لو = شنب
افنان = ثلاثة

التي أضعها على الورق أدخل ، وحيداً ، إلى ذاتي وفي جمجمة المعطيات أغوص بأصابعي الستين وأهز بقسوة الستائر ، والاسنان ، والرماس في الفكين .

أطلق ، أفتح ، وأبصق ، حذارى ! ماهي اللحظة قد جاءت لأخبرك بأنني كنت أكذب عليك . إذا كان هناك من نظام في فوقي فقد النظام في أجزائي - فأنني لا أطيقه أبداً .

وبكلمات أخرى ، أنني أكذب . أكذب عندما أطبقه ، وأكذب عندما لا أطبقه ، وأكذب عندما أكتب أنني أكذب لأنني لا أكذب - لأنني قد عشت في مرآة أبي - المختارة من أرباح البكاكدي - من مدينة إلى مدينة - لأن نفسي لم تكن أبداً نفسي ، لأنني تركت نفوذي بقلت مثل وردة اغتيال سائق سيارة القنصل - أنه مصنوع من نحاس جنسي وأوراق دورات السبق . هكذا طُبل حفل الذرة ، وبق جرس الإنذار في طين نمو الكباريت .

الإجهاز عليهم . نعم بالطبع . لكنه غير موجود . أنا : مسرح مطبخ . متشكل . عاش المطاطي - الصور في مناسبات النشوة ! الكذب هو نشوة - تستمر أكثر من ثانية - ولا شيء هناك ليستمز أكثر من ذلك . الحمقى يثربون عبر القرون - ويبدؤون مرة أخرى بعد قرون قادمة . بعد - الحمقى يبقون في نفس الدائرة لمدة عشرة أعوام - الحمقى يتشبثون بالسماعة لمدة سنة - وأنا ، الاحمق ، أبقي هناك لمدة خمس دقائق .

إن ادعاء ذلك الدم الذي يتوزع على جسدي وذلك الحدث الذي حصل بصدفة ألوان أول امرأة ليستها بعيني في تلك المرة الأولى أن أشد التجارب . المرأة هو أن تنتهي فكرتك بجملة .

Co,s ، العلقة على سبيل المثال والكلاب لها عيون زرقاء ، أنا أشرب شاي « البابونج » ، وهم يشربون الريح ، دادا تقدم وجهات نظر جديدة ، أيها الناس اجلسوا الآن على زوايا مواثدكم في وضع يسمح لكم بالميل يمين ويسارا ، لهذا أنا قد تشاجرت مع دادا ، وأصبحت في كل مكان على قمع ال DS أكل Aa ، نظف أسنانك بمعجون Aa وأقتن ملابسك من Aa's Aa هو منديل يد والأعضاء تخط أنوفها في أنيوارات حادة - مصنوعة من المطاط - بدون إزعاج ، ولا تحتاج إلى بيانات أو عناوين كتب ، وهي تمنح ٢٥ ٪ تخفيضات أقتن ملابسك من Aa's أن عيونهم زرقاء .

- (١) أدت ان اصنع لنفسى دعاية ما .
- (٢) لا بيانات زيادة .
- (٣) أحبابا .

٦
ألكسيس
المشاهدة
للشعيلسوف
يسرسل إلينا
هذا البليسان

MonsieurTheAntiphi
losophey .
Sends us
This Manifesto

يعيش عزرائيل التجمعات ! كل فعل هو طلبة مسدس - وكلاهما التبعج التافه ، والمركبات المصرية هما عبارة عن اعتداء (أنتى أحرك المروحة لتسقط تلك الجدران في الهواء التي تزعنا عن بعضنا البعض) - وبالكلمات

عسى = ربما

فيما بعد = قراءة بصرية

إزعاج = عقيق

بديل = زميل

أكتوبر = حفظك اليوم

عصب = عصب

او كل ذلك مجتمعا في نظام صابوني ، متلهل أو منظم - مصمم من قبل الاكثريّة - لا زال يعيش أنه هكذا وفوق وعبر روح الكهنة مبنى في زوايا كل شارع ، حتى لو كان حيواناً ، أو نباتاً ، مُتَحَيِّلاً أو عضوياً ، كل شيء هو نفسه حتى ذلك الذي هو غير نفسه . وحتى لو لم اصدقه ، أنها حقيقة الأمر الذي دونته على الورق لصنع كذبة .

أنتى قد الصلقت مثل فراشة على قبة .
الأكاذيب تُداول - اهلاً وسهلاً سيد الانتهازية وسيد المناسيب ، أنتى الذى القبض عليهما ، انهما يتحولان إلى الحقيقة .

وهكذا دادا تتخذ لها مهنة شرطة المورد ومُضَيّر الأخلاقية .

والجميع (في لحظة ما) كانوا بكامل قواهم العقلية والجسدية .

كروا ذلك ٣٠ مرة .

أنتى اعتبر نفسى جذاباً جداً .

تريستان تازار

٢- البيان هو اتصال مصنوع لكل العالم ، ووهه الوحيد هو اكتشاف العلاج السريع المفعول للسياسة ، وسفسس الفك ، والفن ، والبرلمان ، ولادب ، قد يكون ممتعاً ، لطيف

الطباع ، ومحققاً دائماً ، أنه قوى ، صارم ، ومنطقي .

اقتراح للمنطق ، أنتى اعتبر نفسى جذاباً جداً .

تريستان تازار

الكبرياء هي نجمة تتناوب وتخترق العيون والقلم ، وتصرفى ، تصدم عميقاً ، وتحفر على صدرها : أنت سوف تموت . وهذا هو علاجها الوحيد . من منكم لازال يؤمن بالأطباء ؟ أنتى أفضل الشاعر الذى ما زال ضربة في آلة بخارية - أنه لطيف لكنه لا يبكى - مذهب ويميل للأنوثة ، أنه يطفو . أنتى لا أبالي بأحد منهم على الإطلاق . لقد حدث بالصدفة الخالصة (وغير الضرورية) أن الأول فيهم عليه أن يكون المانياً والثانى أسبانيا . ما ابعدا عنا ، في الواقع ، فكرة أن نكتشف النظرية النسبية والاحتمالية للانجاس البشرية والقواعد الكاملة للمراة .

٣ - نحن دائماً نرتكب الأخطاء ولكن أعظم أخطائنا هي تلك القصائد التى كتبناها . التنمية لها سبب واحد للوجود : الاحتفاء والمحافظة على تقاليد الانجيل . التنمية تجد تشجيعاً لها في مكاتب إدارة البريد ، بالحصرة ! هل الكمال نفسه هزيمة لتشجيع شركة التبغ - شبه الحكومية ، وشركة القطارات ، والمستشفيات ، وصناعة دفن الموتى ، ومصانع الملابس الجاهزة . التنمية تشجعها ثقافة العائلة . التنمية تشجعها حاشية بيتر . كل قطرة ريق تهرب من محادثة

تتحول إلى ذهب . وبما أن الناس دائماً بحاجة إلى تشريعات لحماية قوانينهم الثلاثة الحتمية ، والخاصة للإله : الأكل ، ممارسة الحب ، وإفراز الفضلات ، وبما أن الملوك في أحكامهم وترحالهم صارمون جداً ، فإن الشيء الوحيد الجدير بالاهتمام في هذه اللحظة هو التنمية . الشكل الذى يتمثل فيه غالباً هو : دادا .

وهناك البعض من الناس (صحفيون ، محامون ، هواة ، وفلاسفة) يظنون أن بعض الأشكال الأخرى مثل : التجارة ، الزواج ، الزيارات ، الصروب ، المؤتمرات المختلفة ، الشركات المصدرة ، السياسة ، الحوادث ، قاعات الرقص ، الكوارث الاقتصادية نوبات الهستيريا هي أيضاً كلها تسويغات من أشكال الدادا .

وبدون أن أوصم بالإمبريالية في الفن لأننى لا أشاركهم آراءهم - أنتى أؤمن بأن الدادا هي تجلٍ من النوع الآخر ، والذى يجب وضعه بترتيب ما مع أشكال أخرى لميكانيكية جديدة لادان التنصيب الملكى .
هل البساطة بسيطة ، أم أنها دادا ؟ أنتى اعتبر نفسى جذاباً جداً .

تريستان تازار .

٤ -

هل الشعر ضرورى ؟ أنا أعرف أن أكثرهم صراحاً ضده ، يُدَوّن أكتاملاً ، مريحاً له ، أنهم يدعونه الفناء المستقبل .

الناس يتصورون (مشروع - دائم)
لاجتماع الفن . هنا هم ينظرون إلى مزيد
من فن - يشبه الفن . النقاء يتحول إلى
ميوعة خالصة .

اعلينا ألا نؤمن من الآن فصاعداً ،
بالكلمات ؟ منذ متى هم يعبرون عن
ما هو نقيض لما يريد العضو أن ينطق
به ، يفكر به ، ويريده !

وهنا يتمدد السر العظيم :
الفكرة تصنع في الفم .

مازلت اعتبر نفسي جذاباً جداً .

تريستان تازار

فيلسوف كئيد عظيم قال : الفكرة
والماضى هي أيضاً جذابة جداً .

٥ - صديق لي ، صديق وثيق لكنه
ليس لماحاً ، قال لي في ذلك اليوم :

الرجفة

هي مجرد

قارئء كف

الطريقة التي يقول بها الناس

صباح الخير صباح الخير

التي تعتمد على الشكل

الذي قُدِّمَتْ به

إلى لا تنساني

شعر رأسه

ذلك الذي أجبته

انت علي صواب أحق لأنني

أمر متناقض

مقتنع بذلك منق

من الطبيعي أن تتردد أمام الصواب

نحن لسنا كذلك (لا تكون)

أننى أدعى امتية للفهم الآخر

إن التنوع هو اختلاف ، فممارسة

الجولف تمنحنا وهم عبق « خاص »

أننى أساند كل الشكليات - لأن تعديها
يعنى صناعة شكليات جديدة ، وذلك
سيمعقد حياتنا بشكل مزيج . ولأن نعرف
ماهى الموضة السائدة مرة أخرى : أن
تعب أطفالك الذين كانوا ثمة الزواج
الأول أكثر أو الزواج الثاني . أن
مهندس البندقية قد أودى بنا دائماً إلى
أوضاع محرجة ومقلقة . أن تزعج
المعاني - تشتت الأطروحات وكل تلك
الأمطار الاستوائية الصغيرة من
الاحباطات ، الفوضى ، التدمير ،
والانكسارات يعقبر أعمال شعب ضد
التنوير وتعتبر من ضرورات العامة .
ولكن هناك حقيقة واحدة معترف بها :
أن الدادائية لا توجد هذه الأيام إلا في
الأكاديمية الفرنسية . وبالرغم من ذلك
فأنا مازلت اعتبر نفسي جذاباً .

تريستان تازار

٦ - يبدو أن التالي هو الموجود :
أكثر منطقية ، منطقي جداً ، مبالغ في
منطقيته ، أقل منطقية ، ليس بالمنطقي ،
حقيقة منطقية ، ومنطقي بعض الشيء .
حسناً ، فلتوقف المداخلات إذن .
« لدى »

والآن فكر في الشخص الذي تحبه
جداً .

« أليديك ؟ »

قل لي ماهو الرقم وسأبلغك بتصنيك
٧ - أولوياء وكلمات أخرى وعيون
مغمضة ، وضعت دادا قبل العمل وقوق
الجميع : الشك . دادا تشك في كل
شيء . دادا هي حيوان لاتيني قارض .
كل شيء هو دادا ، أيضاً ، أخشى من
إل دادا .

عداء - الدادائية هو مرض : جنون
شخصي ، لأن حالة الإنسان الطبيعية
هي دادا .

ولكن الدادائيين الحقيقيين هم ضد
دادا

الجنون الشخصي .

الشخص الذي يسرف - دونما أن
يفكر في مصلحته الشخصية ،
أو إرادته - عناصر من ذاته هو مجنون
يبدأ السرقة النفسية . أنه يسرق نفسه .
أنه يتسبب في بوادر عزله الاجتماعي .
البورجوازيون يشبهون بعضهم
البعض . ولم يعودوا أن يكونوا هكذا في
الماضي . لقد تعلموا أن يسرقوا -
السرقة صارت احترافاً - وأكثر الأمور
مناسبة وأقلها خطورة هو أن يسرق
الإنسان ذاته . أنهم جميعاً فقراء جداً .
والفقراء هم ضد دادا . لديهم الكثير
ليعملوه بأدمغتهم . ولأن ينتهوا من تلك
المهام الكثيرة . أنهم يعملون . أنهم
يعملون على ذواتهم - يخذعون
أنفسهم - يسرقون أنفسهم - أنهم
فقراء جداً ، جداً . المساكين . العمل
الحزى . الفقراء هم ضد الداداء . هو
ذلك المعادى للداداء يساندني ، رجل
مشهور قال ذلك ، ولكنه بعد ذلك مات
وقد دفنوه مثل دادائي حقيقي . حذار !
ولتذكروا هذه الأمثلة .

٨ - كيف تصنع قصيدة دادائية .

خذ جريدة

خذ بعض المقصات .

اختر من هذه الجريدة مقالاً يوازى
طول القصيدة التي تريد أن تكتبها .

اقطع المقال .

ثم وباهتمام قص كل الكلمات التي
صنعت ذلك المقال وضعها كلها في
كيس .

خضها جيداً .

بعد ذلك خذ كل أقصوصة واحدة ،
تلو الأخرى .

انقلها كلها على الورق بالنظام الذى اخرجتها فيه من الكيس .
القصيدة سوف تمتك .

وهانت الآن - كاتب اصيل ذو ذهنية منطقية ، حتى لولم يتذوق قطع الرعا قصيدتك .

٩ - ثمة اشخاص يشرحون الاشياء ، لان هناك اشخاصا آخرين يتعلمون . قاطعهم جميعاً وكل ما سيتبقى لديك هو دادا .

اغس قلمك فى حبر اسود مخلوط بنوايا البيان - إنها فقط سيرتك الذاتية تلك المخبئة تحت كروش سموم تتفتح . السيرة الذاتية هى جنون العظمة لدى الرجل المشهور . عظيماً كان أو قوياً . وهانت ترى ، رجل بسيط مثل بقيتهم ، عندما تغمس قلمك فى الحبر تمتلئ بالادعاءات .

والتي تستشر نفوسهم فى اشكال متعددة وكأنهم غير مثنين ، وتطبق على كل اشكال النشاط والحالة العقلية والتقزمية : وما انت هنا ممتلئ بالطموحات

لكى تبقى نفسك على عجلة الحياة ، فى المكان الذى وصلت إليه للتو ، لكى تنهز فرصة التبرؤ للمثير للسخرية على قاشمة المقدمة وما انت الآن ممتلئ بالكبرياء

اعظم ، واقوى ، واعمق من الآخرين زملائى الاعزاء : الرجل العظيم ، والضئيل ، القوى والضعيف ، العميق والسطحي ، لهذا سوف تموتون جميعاً .

هناك بعض من الناس قام بتغيير تاريخ بياناته كي يجعل الآخرين يصدقون أنه هو السباق فى فكرة عظمتهم قبل الآخرين . زملائى الاعزاء : قبل ، بعد ، فى الماضى ،

أو المستقبل ، اليوم أو غداً لهذا سوف تموتون .

هناك بعض من الناس قال : دادا جيدة لأنها ليست سيئة ، دادا سيئة ، دادا هى دين ، دادا هى قصيدة ، دادا هى روح ، دادا ساخرة ، دادا ساجرة ، انا اعرف دادا .

زملائى الاعزاء : السء الجيد ، والدين الشعري ، والسخرية الروحية ، تعريفات واصطلاحات ، ولهذا سوف تموتون جميعاً ، وسوف تموتون ، اننى اعدكم بذلك . الغموض العظيم هو سر ، ولكنه معروف لقله من الناس ، وهم لن يقولوا ابداً ما الذى تعنيه اللادائيه ولأزيد من متعكم ، مرة أخرى سأخبركم بأشياء مثل :

دادا هى ديكتاتورية الروح
دادا هى ديكتاتورية اللغة ،
أو ايضاً ،

دادا هى موت الروح ،
مما سيسعد كثيراً من اصدقائى .
ايها الاصدقاء .

١٠ - إنه من المؤكد أنه ومنذ جامييتا ، الحرب ، باناما وحادث ستياهيل ، الذكاء أصبح يوجد فى الشوارع . الإنسان الذكى تحول إلى شخص عادى ومؤثر . ما نفتقده ، وما هو مثير ، ونادر لانه انقراض للكائن الخاص ، هو طراجة وحرية المصممية إنه الاحمق دادا تعمل بكل ثقلها نحو تعزيز دولى لوجود الاحمق . ولكن بوعى . وتغرى نفسها لتتحول أكثر وأكثر إلى احمق .

دادا قاسية : انها لا تشعر بالاسى لهزيمة الذكاء .

دادا من الممكن ان تدعوها بالجن ، ولكن جنبها يشبه كلباً ممعوراً ، لا يعترف لا بالملوك ولا بالضيوط الممارسة ضده .

إن افتقاد الموازين التى تكسر بانتظام يذكرنا بالفقد الشهير لقواعد نظام لم يوجد ابداً .

الاشاعة الكاذبة بدأت عند الفسالة فى الدور الأرضى اللوقة . والورقة أخذت إلى الدولة البربرية والى تتحول فيها العاصفر المفردة إلى شطائر إنسانى ذى طبيعة آلية .

اخبرنى بذلك صانع ساعات احتفظ بعروسة بحر ، وبذاكرة سكان الدول الجارة ، ودعا ذلك كله بالمريب والمشوه .

١١ - دادا هى كلب - بوصلة - أحشاء المعدة - انها ليست بجديدة ولا حتى فتاة يابانية عارية - مقياس غازى للاحساسيس - دادا عنيفة ولا تؤمن بالدعاية السياسية - دادا هى كميات من الحياة فى تحولات شفاة ، هينة ، ورمادية .

١٢ - أيها السيدات والسادة تعالوا اشتروا ، اشتروا ولا تقرأوا سترون الرجل الذى يملك بين يديه مفتاح نياجر ، الرجل ذو الساق اللعبة فى صندوق الحب وأجواؤه فى شنطة ، وأنفه فى داخل مصباح صينى ، تعالوا سترون ، ستترجسون على الرقص الشرقى وفى صالون المازوشيه الرجل الذى يضبط اظافره فتجرى العجلات على جرابيات الانسة الصريرية ، والصندوق الذى يدور ٦ مرات حول العالم ليجد عناوين السيد وخطيبته واخيه .

كثيته ، ستجد عنوان البخار ومراقب مشغل الدببة والعصب الذى يشبه سكيناً ورقية وستجد عنوان الدبوس الصغير للجنس الناعم وذلك الرجل الذى يمدك بالصورة العارية وملك الشموخ وعنوان العمل الفرنسى .

إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج
إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج	إننج

أنت ايها الذى تعتقد انك جذاب جداً .

تريستان تازار

موسيقيون ، وصمفيون ، ممثلون ،
كتاب ، دبلوماسيون ، مخرجون ،
خياطون ، اشتراكيون ، اميرات
وبارونات . كلهم جذابون .

جميعهم جذاب ، رزين ، مرح ،
وممتع . تريستان تازار يقول لكم : إنه
مستعد تماماً لعمل شيء آخر ، ولكنه
يفضل أن يبقى أحق ، مهرجا ، ودجلاً
كونوا صادقين ولو للحظة : ما قلته لكم
الآن — هل هو جذاب أم أحق ؟

ضئيل ، عثى ، وتافه كان يُلقى
محاضرة حول فن الجاذبية . وكان
جذاباً في ذلك . الجميع جذابون
ومرحون ، إن هذا ممتع ، اليس كذلك ؛
الجميع ممتعون ، في ذلك ٩ درجات تحت
الصفر . إنه جذاب ، اليس كذلك ؛ كلا
إنه ليس جذاباً . الإله غير مستعد
لسذلك . انه ليس حتى في دليل
التليفونات . ومع ذلك فهو جذاب جداً .
سفراء ، شعراء ، نبلاء ،

ملحق Appendix كيف أصبحت جذاباً محبوباً و ممتعاً Likeable And delightful

اتأخر في النوم . ارتكب انتحاراً في
٦٥ ٪ حياتي رخيصة جداً ، إنها مجرد
٣٠ ٪ فقط من الحياة لي حياتي
تعتوى على ٣٠ ٪ من الحياة . انها
محرومة من الأذرة . أسلاك وبعض
الأزرة . ٥ ٪ مكرس لحالة مستأ يشبه
السيولة الذى تصاحبه نوبات أنيميا .
هذه الـ ٥ ٪ تدعى دادا . وهكذا تكون
الحياة رخيصة . الموت أغلى كثيراً .
ولكن الحياة جذابة وكذلك الموت .

منذ أيام قليلة كنت في لقاء للأغبياء .
وكان هناك الكثير من الناس . الجميع
كان جذاباً . تريستان تازار ، شخص

5206742	510
190000	761
67914	
876123	
9760519	10
578	145123
921496	
78910	

هناك بعض من الناس (الصحفيين ،
المحامين ، الهواة ، الفلاسفة) ، يظنون
أن التجارة ، الزواج ، الزيارات ،
الحروب ، المؤتمرات المختلفة ، الشركات
الحدودة السياسة ، الحوادث ، قاعات
الرقص ، الكوارث الاقتصادية ، ذوات
الهستيريا ، كلها تنويعات لدادا .

وعلى أنا أن أكون إمبرياليا ،
لأشاركهم آراءهم بل إننى أؤمن أن
الدادا هى حالة من نوع آخر وهى
ببساطة يجب وضعها جنب خانات
أخرى لأشكال من التقنية الجديدة
لأديان الحروب .

هل للبساطة بسيطة ، أم دادا ؟
إننى أعتبر نفسى جذاباً جداً .

تريستان تازار

منطق استعماري

Colonial Syllogism

لا أحد يستطيع أن يَفْهَمَ من القَدَر
لا أحد يستطيع أن يهرب من دادا
دادا هى الوحيدة التى تستطيع أن
تجعلك تَفْهَمَ من القَدَر .

أنت مدين لى بـ ٩٤٣ فرنكا ونصفا

لا خمرات بعد اليوم !

لا طائرات بعد اليوم !

لا طاعة بعد اليوم !

لا دروب بولنية بعد اليوم !

لا معضلات بعد اليوم !

هوامش

بيانات دادا السبعة

١ - بيان رقم ١ قرئ فى أول مظاهرة للدادا
في مدينة زيورخ في ١٤ يوليو من عام ١٩١٦ ،
وطبع في نفس العام .

٢ - بيان رقم ٢ قرئ فى زيورخ في ٢٢
مارس من عام ١٩١٨ ، وطبع في نفس العام .
٣ - بيان رقم ٣ قرئ فى حفل مسائي للدادا
في زيورخ في ٨ أبريل من عام ١٩١٩ ، وطبع في
نفس العام .
٤ - بيان رقم ٤ قرئ فى كالجروندباليه في
الشانزلزيه في ٥ فبراير من عام ١٩٢٠ وطبع في
نفس العام .

٥ - بيان رقم ٥ قرئ فى الجامعة الشعبية
في ١٩ فبراير من عام ١٩٢٠ وطبع في نفس
العام .

٦ - بيان رقم ٦ قرئ فى احتفال الدادا في
قاعة جافو في باريس في ٢٢ مايو من عام ١٩٢٠ ،
وطبع في نفس العام .

٧ - بيان رقم ٧ قرئ فى غاليري
بوفولوسكي في باريس في ١٢ ديسمبر من عام
١٩٢٠ ، وطبع في عام ١٩٢١ .

٨ - الملحق قرئ فى غاليري بوفولوسكي في
باريس في ١٩ ديسمبر من عام ١٩٢٠ وطبع في
عام ١٩٢١ .

٩ - المصدر هو
TZARA , SEVEN DADA Man-
ifestos , Translated by Barbara
wright (London : John Calder ,
1981)





للغناء: يوسف كامل

السرريالية

سمير غريب

كاتب مصري صدر له من قبل السريالية في مصر ويصدر له قريبا راية الخيال

استقراء للجانب السياسي في الحركة السريالية العالمية ، وتتبع تاريخي لقواسمها التي رأت أن السريالية اتجاه متكامل له رؤيته السياسية بالإضافة إلى الرؤى الفنية والأدبية .

قادت السريالية في الربع الأول من هذا القرن .. أي أنها ولدت في مناخ الحرب العالمية الأولى . بل شاركت فيها .. لذا كان موقفها من الحرب أحد المواقف السياسية الكاشفة الأولى لها ..

ولكون رواد السريالية فرنسيين . ولكنها بدأت وتطورت في فرنسا فقد تأثرت بالمناخ السياسي السائد وقتها بما في ذلك حروب فرنسا الاستعمارية .

في نفس الوقت نهجت ثورة أكتوبر الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي وتأسس الحزب الشيوعي الفرنسي .. وفي منتصف الثلاثينات قام نظام هتلر النازي في ألمانيا ونظام موسوليني الفاشي في إيطاليا وكان للسريالية مواقف إزاءهما ..

المحصلة التي سوف نلاحظها هي أن السريالية رفضت الحرب والاستعمار والتعصب القومي الأعمى . كما أبدت الثورة الروسية واستفسادات من الماركسية ..

أي أن المحصلة هي مواقف تقدمية سريالية في السياسة .. تلنزم بحرية الإنسان وحقه في حياة كريمة ..

أثرت الحرب العالمية الأولى على السريالية في اتجاهين أساسيين :

١ - الخراب والدمار والموت الذي حملته الحرب ، كان السبب المباشر في نشوء حركة « دادا » التي دخلها السرياليون أولا واندفاعها إلى موقف عدوى من الفن والمجتمع .. وقد شارك عدد من « الداديين » فعليا في هذه الحرب منهم « بريتون » الذي جند في سلاح الإشارة ثم في المستشفيات العسكرية و « سويو » الذي كان يمسك في جبهة القتال تحت وطأة التيفوس .

٢ - العداء الذي تلجبر في الحرب بين ألمانيا وفرنسا . مما أدى إلى قيام جماعات قومية شوفينية أخذت تعمل في عدة مجالات سياسية واجتماعية وثقافية .. إلخ منها جماعات من الفنانين ركزت على خصائص الفن الفرنسي التقليدي ، وأهمها الوضوح والتنظيم وعلى احترام مبدأ السببية الكلاسيكي . تزعم هذه الجماعات الكاتب جون كوككو والرسم اميدي أوزنفان اللذان ظهرت لديهما أيضا نزعة شوفينية قوية من خلال تحريرهما لمجلات فكرية مثل « الوثبة » Le Mot و L'Eian أي الكلمة .

وقد ظهر في ربيع عام ١٩١٨ - كتاب كوككو Le Coq et L'Arlequin أي « الديك والمهرج » . وهو كتاب في نقد الموسيقى الجديدة كان غلافه بورتريها

والسيرة

« ليس هناك ابرياء » فيصف بريتون عمله « أجمل تجربة للثورة الفردية » . ويكرر كلمات مئزى مضيفا : « الفعل السريالي البسيط يتكون من الخروج بمسدس في يد وإطلاقه بعشوائية في الزحام كلما أمكن » (بيان السريالية الثاني) . وعندما يعتقل هنرى يستخدم اسما مستعارا : « بريتون » .

هنا يتضح موقف آخر للسريالية متعاطفا مع الفوضوية .. فاميل هنرى هذا كان من كبار الفوضويين .. وفى محاكمته - التى ادين فيها وحكم عليه بالإعدام - يدين هنرى المجتمع بكلمات تؤشر أول ماتؤثر فى السرياليين : « مجتمع .. كل من فيه حقير .. كل من فيه وضع .. كل شئ فيه عوقق..تطور العواطف الإنسانية ، الميول النبيلة للقلب ، الطيران الحر للفكر » (١) .

على أية حال بدأت علاقة بريتون بالفوضوية قبل الحرب العالمية الأولى .. بل بدأت أثناء طفولته عندما ذهب لإحدى المقابر فوجد لوحة حجرية حفر عليها الشعار الفوضوى « لا إله ولا سيد » . ولم تفارق هذه العبارة ذاكرته .

وتعرف - أثناء صباه - على مدير جاليري بيرنهم - جين - Bernheim- Felix واسمه فيليكس فينون

العسكرية .. وقد زودته هذه الفترة بكثير من الخبرة والعلاقات والملاحظات التى أثرت فى رؤية السريالية الخاصة بعالم اللاوعى والأحلام . وقد ظهرت نتائج سريالية كثيرة أدبية وفنية تدور حول هذه الحرب .

بعد توقيع الهدنة - فى منتصف ١٩١٨ - حوّل السلام الذى فرض على ألمانيا لم يهدأ المجتمع الفرنسى .. بل كان يغلى بالاتجاهات المتضاربة : استمرار اشتعال الحماس الوطنى والشوفينية الذى استغلقه أحزاب اليمين إلى أقصى حد .. الشيوعيين يزادون قوة بعد قيام الثورة فى الاتحاد السوفيتى .. بينما تنور دعوة لاتحاد الاحزاب التى ادانت الشيوعية . مظاهرة لبعض الموظفين احتجاجا على غلاء المعيشة يقصدى لها البوليس ويقتل عددا منهم . القوات المسلحة الفرنسية تساند البيض (مؤيدى القيص) فى الحرب الأهلية الروسية . الوضع الاقتصادى الداخلى يزداد تازما . تفكك الاشتراكيين بعد تعرضهم لحركة انفصال .

اميل هنرى Emile Henry يرمى قنبلة على مقهى تيرمينس Terminus عند محطة قطارات سان لازار فيقتل واحدا ويصيب عشرين . ويصيح

للمؤلف رسمه بيكاسو على أسلوب انجر . وفيه دعا كوكتو إلى التخل عن الفاجنرية - نسبة إلى المؤلف الموسيقى الألمانى الكبير ريتشارد فاغنر Richard Wagner (١٨١٣ - ١٨٨٣) ، وطالب بموسيقى فرنسية خالصة . وهكذا أخضع الفن للسياسة على أساس أن فاغنر رمز للتعبير الموسيقى عن القومية الألمانية . ويلاحظ أن كوكتو كتب هذا الكلام فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، بينما اقتن مود فاغنر بتلك الفترة التى كانت ألمانيا تن فيها تحت وطأة الجيوش الفرنسية الزاحفة على أوروبا كلها بقيادة نابليون . وكانت المعارك تدور بمنف من أجل تحرير ألمانيا من الاحتلال الأجنبى .

بالطبع اثار هذا الموقف الذعر لدى بريتون - مؤسس السريالية - وأصدقائه ، الذين تغذت نظرياتهم على الرومانتيكية الألمانية فى القرن التاسع عشر . وعلى أبحاث علماء النفس الألمان والنفساويين المعاصرين لهم . بالإضافة إلى تأثيرهم فى البداية - سنوات الدادا - بفلسفة الألمانى « شتيرنر » .

من جهة أخرى افادت الحرب السريالية فى تكوين وجهات نظرها وفلسفتها وبخاصة عندما كان يعمل بريتون فى المستشفيات العقلية

Feneon الذى حكى له عن علاقته بالفوضويين وتعاطفه معهم في ذروة نشاطهم بين ١٨٩٢ و ١٨٩٤ عندما أُرهِبوا باريس بالقنابل .. ومنه سمع بريتون لأول مرة اسم اميل هنرى .

وفي سنوات ما قبل الحرب العالمية الأولى كان بريتون قارئاً متحمساً لمجلات الفوضويين مثل : ليبرتيير L'Anarchie و « أنارشى » L'Anarchie الفوضوى و « لأكسيون دار » L'Action d'art أو فعل الفن .

سوف نتوقف الآن عند ١٢ مايو ١٩٢١ .. حيث جرت محاكمة موريس بارى Maurice Barres المشهورة .. لأن هذه المحاكمة تكشف عن مجمل مواقف السرياليين من الأحداث الداخلية التي كانت تجري في فرنسا وقتها .. وعن وجهة نظرهم في الدولة والخدمة العسكرية والمانيا .. كما تكشف أيضاً عن خطوة نحو انقراض السرياليين هن - الداذا - فقد دعى تزار إلى حضور المحاكمة فرفض .. بل حاول تخريبها .

كان بارى أديباً أثرت قصصه الأولى التي كتبها بين ١٨٨٠ و ١٨٩٠ على سريالي المستقبل وبخاصة أراجون . وعبرت هذه القصص عن تعلقه بالبحرية الفردية . إلا أن جريمته في نظرهم كانت رهن موهبت بالقبول الاجتماعى للثوابين الاخلاقية . وتقديره الشديد للدولة والقومية وخدمتهما ووطنيته المتطرفة ووصف بريتون حملة بارى لانفصال منطقة الراين Rhineland من المانيا بأنها إجرام ، فدعا إلى محاكمتها منها إياه بارتكاب جريمة « ضد سلامة العقل » .

الصالة التي عقدت فيها المحاكمة كان يستخدمها في الغالب نادى فوبور

Club de Faubourg الذى أسسه سياسى ومفكر شهير هو « ليو بولدى Leo Poldes » وناقش النادى أكثر من مرة إمكانية التوفيق بين المانيا وفرنسا . لم يحضر بارى المحاكمة ولكن وضعت دمية له في قفص الاتهام وأخذ بريتون دور القاضى مع ريميون نيساني . وكان بين الشهود بنجامان بيريه Peret Benjamin الذى قال إن الخدمة العسكرية « سجن حقيقى » وأخذ دور جندى فرنسى مجهول يرد على الأسئلة باللغة الألمانية .

في ديسمبر ١٩٢١ نشر ايلوار مقالا في العدد الجديد من مجلة « السريالية في خدمة الثورة » يصف فيه سيرة حضرها بول دوميه Doumer رئيس الجمهورية في كازينو دى بارى مع جماعة من السياسيين والشخصيات البارزة وشهدوا خلالها أوبريت « باريس التي تتألق » . في هذه السهرة أهدى المبنى « ميستنجيت Mistinguett أغنية إلى زوجة مدير الشرطة فدوى المسرح بالتصفيق .. أما ايلوار فابتأس - في مقاله - على صوهُبة وجهه كبيرين يستغلان لإرضاء « جامعى التوقيعات من بنك فرنسا » ويضيف « مسيو دوميه ضحك في كازينو دى بارى كما ضحك « بوانكاريه حرب المقابر » (وهى صفة خلعاها ايلوار على بوانكاريه رئيس الوزراء الفرنسى الأسبق) بينما مات من العمال يعانون من الجوع وبينما جنود الجمهورية يذبحون شعوب المستعمرات .. والسادة مسرورين » (٣) .

بالطبع أثارت هذه الأفكار والمواقف ثائرة الجماعات القومية المتعصبة ضد السريالية .. وسوف نتوقف الآن عند

١٧ يونيو ١٩٢٥ لنكتشف جانباً من هذا الصراع .

في ١٧ يونيو نشرت صحيفة « كوميديا » حديثاً للكاتب والسياسى بول كلوديل Paul Clodel وصف فيه « الداذا » والسريالية بـ « اللواط » وطالب بالانتماء بشراء قمح ولحوم معلبة وذهون لإنقاذ البلد . رد عليه السرياليون بخطاب مفتوح هاجموا فيه هاجموا « صفقة الذهب المصلحة وطن خنازير ، وكلاب » . وبينما جلس الضيوف على موائدهم في مائدة أقيمت في يوليو على شرف الشاعر الرزمي سان بول رو Saint- Paul Roux وجدوا نسخة من الخطاب المفتوح تحت كل طبق . مدام راشيلد Rachild التي ساهمت في تنظيم المائدة غضبت من الخطاب وحاضرت الموجودين في الوطنية ، وقالت : « المرأة الفرنسية لا تستطيع أن تتزوج من المانى » . هنا غضب بريتون واعتبرها إهانة لصديقه الألماني ماكس أرنست - وكانا حاضرين المائدة مع سرياليين آخرين - ونشبت معركة كسرت فيها الكؤوس والنوافذ والثريات وصاح السرياليون « يعيش الألمان . برافو للصين . الريف إلى الأمام » ووصل البوليس (٣)

هذه العبارات التي صاحب بها السرياليون كانت تعكس رأيهم في الأحداث الجارية .. حيث هدد الشيوعيين بالاستيلاء على الكومنتانج في الصين بعد موت هن يات سن . وفي منطقة الريف المغربية ثار الوطنيون ضد القوات الفرنسية المحتلة .

بالطبع أدى هذا إلى رد فعل مضاد للسريالية : محرر مجلة لأكسيون فرانسيز ، طالب بمقاطعة كاملة لها وقال « إن هذه الحركة يجب ألا تبقى » .

وصحيفة جونا لثيراتير قررت عدم
ذكر نشراتهم أو مطبوعاتهم . وهاجبه
بعض المؤسسات الاخرى وخاصة من
اليمن .

بعد ايام قليلة من حادث المادية بدأ
اول تعاون بين السرياليين والشيويين .
حيث نشروا خطابا مفتوحا مشتركا في
مجلة كلارتي Clarte موجه للمفكرين ،
يشاهدونهم التوقف ضد التدخل
العسكري الفرنسي في المغرب وإدانة
المفكرين الذين يؤيدونه .

هذا الخطاب يفجر الحديث عن
موقف السريالية : من الاستعمار ..
والشيوعية . موقف السرياليين كان
معاديا للاستعمار .. ومؤيدا لشعوب
المستعمرات في ثورتها ضد الاستعمار .
وتحقيق حريتها وذاتها . ولقد برز هذا
الموقف علنيا مرة اخرى عندما أقام
السرياليون عام ١٩٣١ معرضا لشعوب
المستعمرات الفرنسية ردا على معرض
سابق افتتح في مايو ١٩٣١ في غابة
« فانسان » ضم هياكل ومعابد آسيوية
متعددة الادوار ومنتجات مصنوعة من
المواد الخام المنهوبة من شعوب الهند
الصينية بالاضافة إلى موسيقى
ورقصات تمثل شعوب المستعمرات .
وكان المعرض باختصار تمجيدا لسلطة
الاستعمار وفضله على رعاياه
« السعداء » . حيث وصف المارشال
ليوتيز Lyautez الحاكم السابق
للمغرب . الحروب الاستعمارية بأنها
« بناءة ومتحضرة » .

اشماز السرياليون من هذا المعرض
وقدروا الرد عليه بمعرض آخر .. فوضع
الحزب الشيوعي الفرنسي تحت
تصرفهم الجناح الروسي في معرض
الفنون الخزفية الذي اقيم عام
١٩٣٥ . وافتتحوا المعرض بعد ٣ شهور



للثان دي كيريك

من إقامة المعرض الأول تحت عنوان « الحقيقة حول المستعمرات » .

اشترك بریتون وأليوار في المعرض بمجموعاتهم من الفنون البدائية بالإضافة إلى معروضات أخرى من شعوب جزر المحيط « الأوقيانوس » وأمريكا اللاتينية وإفريقيا . وعرض عمل له « تونجي » باسم « أشياء البدائية » . وقد طاف أراجون باريس لتسجيل موسيقى هندية أذيعت في المعرض مع الصان رقصة الرومبا Rumba) وهي رقصة كويبة زنجية تتميز بحركاتها العنيفة ، وهناك رقصة أمريكية محاكية لها) .

أما موقف الميراليين من الشيوعية فقد بدأت في يناير ١٩٣٧ حين دخل بریتون وأراجون وأليوار وبيريه وسرياليسون وآخرون الحزب الشيوعي الفرنسي .. بالطبع خطوة كهذه لابد أن يسبقها تمهيد .. وقد بدأ التمهيد من ١٩١٧ عندما قامت ثورة أكتوبر الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي وأعجب بها السرياليون كعمل ثوري يسمى إلى خلق مجتمع أفضل . وقد قرأ بریتون كتابات هيجل وكتابات ماركس في المادية الجدلية .

وخلال أوائل العشرينيات أعجب أراجون ب جورج بيشوش Georges Pioch الذي أطلق على الشيوعية « تنظيم الحب والسلام » . كان بيشوش مفكرا وعضوا في الحزب الشيوعي الفرنسي الذي تأسس عام ١٩٢٠ ، إلا أنه طرد من الحزب عام ١٩٢٣ مع مفكرين آخرين لمعارضتهم بعض سياسات الحزب . كما تأثر بالقائدة الألمانية الشيوعية كلارا زينكين Clara Zetkin . هذا الإعجاب لم يأخذ بعدا منهجيا منظما إلا عام ١٩٢٥ .. في هذا

العام كتب بریتون في العدد الرابع من مجلة « الثورة السريالية » يقول : « في الوضع الحالي للمجتمع الأوربي ، نحن مع مبدأ كل عمل ثوري ، ولو كانت نقطة انطلاقه من فضال طبقي ، بشرط أن يذهب بعيدا » (٤) .

وفي هذا العام أيضا قرأ بریتون كتاب تروتسكي عن لينين فثائر كثيرا بشخصية الأخير كقائد ثوري . وكتب في مقالة بعنوان « لينين .. تروتسكي » ، في نفس العدد من مجلة « الثورة السريالية » يقول : « إنه يرفض التضامن مع أي من أصدقائه في مهاجمة الشيوعية تحت أي مبدأ » . ويضيف : « أعتقد أن الشيوعية هي وحدها التي قامت - كنظام منسق - بأكبر انقلاب اجتماعي . إنها كانت الأداة التي حطمت أسوار العمارة القديمة . بغض النظر عما إذا كان العالم الذي أقامت أفضل من العالم الذي تأثرت عليه ، فلم يحن الوقت للحكم في هذا الموضوع . وأنا لا أعتقد أن الثورة الروسية قد انتهت » .

وقد رأينا في نفس العام كيف أصدر السرياليون مع جماعة كلارتي Clarte الشيوعية - تأسست عام ١٩١٩ - بيانًا مشتركًا ضد الاستعمار الفرنسي للمغرب . واستمر تعاونهما بعد ذلك بتبادل نشر المقالات في مجلاتهما والتوقيع على بيانات مشتركة .

باختصار كانت موسكو « إغراء كبيرا للسرياليين » في تلك الفترة كما كتب أحد أصدقاء أراجون « دريو لاروشيل Drieu la Rochelle » ويضيف : « نحن حلمنا بكل الأشياء التي تحدث هناك » في ذلك الوقت - قبل سيطرة ستالين - كان الفنانون الطليعيون في الاتحاد السوفيتي

محترمين . أكد لوناشارسكي Lunacharsky مسئول الثقافة والتعليم والنقاد الأدبي بالمساحة الهامة التي يستطيع الفن أن يقدمها للثورة . كما كان تروتسكي مقدرًا لقيمة الأدب كوسيلة لتنمية البروليتاريا . وفي نفس الوقت أعطت التجربة الثورية - حتى عام ١٩٢٥ - ثمارًا إيجابية تمثلت في Sergei Ysenin يسنين وفلاديمير ماياكوفسكي ..

ساعدت على هذا الالتقاء بين الشيوعية والسريالية أفكار السرياليين عن عالم بلا حدود سواء أكانت هذه الحدود بين أمم أو طبقات مختلفة أو بين الوعي واللاوعي .. خطا الاتجاه السياسي للسريالية خطوة أخرى نحو مزيد من التبلور في بيان « الثورة أولا ودائمًا » الذي صاغه بریتون ونشر في نهاية سبتمبر ١٩٢٥ . كان عنوان البيان يتعارض مع شعار جماعة « الفعل الفرنسي » الشوفينية « السياسة أولا La Politique d'abord » .

بدأ البيان بتوضيح ضرورة الثورة ورفض الأفكار التي وجدت عليها الحضارة الاوربية . والإشارة إلى أهمية الشرق الذي هو « في كل مكان .. وأنه حالة عقل أعترض أعداء الفلسفة الذين هم أعداء الحرية والتأمل » . ثم يتحدث بمنطق اشتراكي : « من البشاعة أن يُستعبد إنسان يملك إنسانًا لا يملك شيئًا .. هذا الاستعباد - على المستوى الدولي - يستغل مجمل الإنسانية ويشكل ظلمًا لا تكفي مذبحة في التكفير عنه » كما تضمن البيان إشادة بمعاهدة لينين في برست ليتوفسك التي وقعت عام ١٩١٨ وإدانة كل من أيد الحرب في

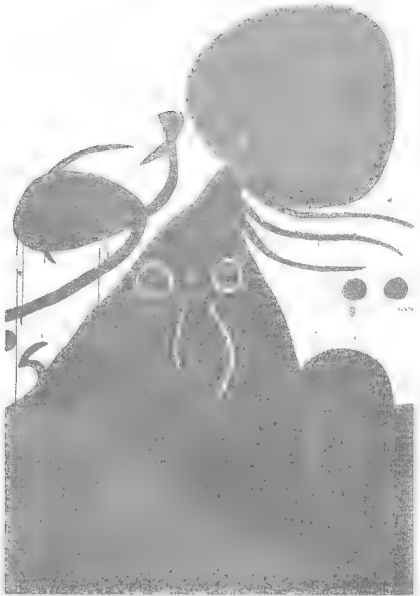
المغرب ووصفهم به (كلاب تدريب
لمساعدة الوطن) .

وقع على هذا البيان سرياليون
وأعضاء في جماعة كلارتي وكاتبان
بلجيكيان على صلة وثيقة بالسريالية كانا
بين أعضاء جماعة تسمى
« الفلاسفة » . وبعض الشخصيات
المستقلة - منهم داديون سابقون

أعيد طبع البيان في العدد الخامس
من الثورة السريالية . وفي نفس العدد
قدم بريتون عرضا لكتاب تروتسكي عن
حياة لينين . وفي نفس العدد نشر خطاب
من اندريه ماسون يؤكد اعتقاده في
« ديكتاتورية البروليتاريا كما تصورها
ماركس وحققها لينين » .

و ألفاسوف هنري جونسون
في أحد مقالاته التي نشرها في مجلة
كلارتي - خلال عام ١٩٢٦ - بعنوان
« بروليتاريا العقل » قال أراجون : « إن
أفكار المساواة تحولت عند الرأسمالية
إلى سلع قابلة للتفاوض » . وفي مقالة
أخرى في نفس المجلة ميز بريتون بين
الثورة السياسية التي شعلت أبنية
اقتصادية واجتماعية وبين الثورة
السريالية قبل نجاح الثورة الشيوعية .
ويبدو أنه يقصد فرنسا في هذا المجال .

في سبتمبر ١٩٢٦ أصدر بريتون
كراسة بعنوان « دفاع شرعي De-
fence Legitimate عبر فيها عن فزع
السرياليين عندما يجدون أنفسهم ، وهم
حلفاء لجماعة كلارتي ، في تعارض مع
الحزب الشيوعي الفرنسي . وخيبة
أملهم عندما لا يدعون للعب دورا هاما في
النشاط الأدبي للحزب . ورد على إغراق
قراء كلارتي ولوسفانتييه
L'Humanite - جريدة الحزب
الشيوعي الفرنسي حتى الآن - في
مصطلحات مادية قائلا : « المصلحة



للفنان فرنان ليفي

المادية هي التي تدفع كل إنسان ليخاطر بحياته على البطاقة الحمراء (بطاقة عضوية الحزب الشيوعي) . كما أوضح إمكانية التوفيق بين الشيوعيين والفوضويين .

ودخل رواد السريالية الحزب الشيوعي الفرنسي في يناير ١٩٢٧ .. أي في الوقت الذي كان فيه الحزب يجتاز مراجعة نظرية صارمة بعد اتهام تروتسكي والخلاف الذي تلاه ، وفي الوقت الذي فرض فيه الحزب انضباطا حزبيا صارما . لذا لم تكن هناك فرصة لمناقشة إيديولوجية مع الوافدين السرياليين الذين انضموا للحزب بشكل غير عادي .. أي كخصخصة مستقلة لها أفكار متميزة .

في البداية حققت معهم لجنة حزبية ثم وزعتهم على خلايا عمالية .. إيلوار ذهب إلى خلية عمال ترام . وبريتون وبعض أصدقائه انتصروا إلى خلية في حي جوبيلان Gobelins واعتاد أن يلبس غطاء رأس « كاب » عامل عندما يجلس إلى مقهى « سيرانو » . ثم طوّل بتقني جماعة من عمال البترول مع كتابة تقرير عن البناء الاجتماعي والاقتصادي في إيطاليا أيام موسوليني فرفضه ، وتوقف عن حضور اجتماعات الخلية .. أي سرعان ما بد الخلاف : سداد لم يستلخوا الإذعان لمواقفة الحزب . بل طرد تروتسكي من الحزب الشيوعي الروسي عام ١٩٢٧ . وتروتسكي بالذات بدا لبريتون عبقرية بريّة . وقد ذكر بريّة أن أحد السرياليين في الحزب - ميشيل مارتى - Maréy صاح في واحد من السرياليين : « لم تكن دأبانيا فلن تحتاج أن تكون سرياليا » . وهذا بالفعل يلخص موقف قيادة الحزب .. أنهم يريدون ماركسيين

فقط ولا غير .. كما أنه يعنى في نفس الوقت أن السريالية اتجاه متكامل له رؤيته السياسية بالإضافة إلى الرؤى الفنية والأدبية مما دفع الشيوعيين إلى هذا الموقف . حتى أن قائدًا شيوعيا آخر - هنري باربيس - اعتبر أي مساهمة فكرية من السريالية الحزب مستحيلة .

ومع ذلك عندما أرسل « المكتب الدولي للآداب الثوري » في موسكو برقية إلى السرياليين يطلب فيها الإجابة على هذا السؤال : « ماذا سيكون موقفكم لو أعلنت الإمبريالية الحرب على السوفييت ؟ » نشر السرياليون نص السؤال في افتتاحية العدد الأول من مجلتهم الجديدة « السريالية في خدمة الثورة » - يوليو ١٩٢٠ - وتحته أجابته :

« الرفاق . لو أعلنت الإمبريالية « الحرب على السوفييت ، موقفنا سيكون ، طبقا لتوجهات الدولية الثالثة ، موقف أعضاء الحزب الشيوعي الفرنسي » .. و .. « نحن على استعداد لنلبي طلبكم في أداء مهمة دقيقة بقدر ما نحن مفكرين .. وتقديم اقتراحاتنا لكم سوف يعتمد على دورنا وظروفنا » . تدل هذه الإجابة على أنه رغم الخلاف بين السريالية والشيوعية الروسية بالفرنسية - والذي سيتصاعد إلى حد القطيعة فيما بعد - فإن السرياليين لا يخلطون بين الإمبريالية والشيوعية . ويؤكدون موقفهم المبدئي تجاه الإمبريالية ..

الشككة في علاقة السريالية بالشيوعية أن السرياليين فكروا في عمل سياسي كدور يرتدونه في هروبهم ضد خصومهم من الأدباء والفنانين . لكنهم وجدوا أن هذا العمل السياسي ويطهم في

مواجهة ثانية مع الماركسيين الأرثوذكس في الحزب الشيوعي الفرنسي . وقد كتب مارسيل فوربييه Marcel Fourrier في أحد أعداد « كلارتي » من السخف الواضح في الوقت الحالي أن مطلب من السرياليين أن يخلطوا عن السريالية . هل هم طلبوا من الشيوعيين أن يخلطوا عن الشيوعية ؟ .. ورغم استخفاف فوربييه لهذا الطلب إلا أنه كان بالفعل ما طالب به آخرون .. وقد صاغ السؤال بطريقة أخرى أندريه تيريون Andre Thirion عندما قال : ماذا يمكن للحزب أن يفعل مع ماكس أرنست أو بريتون لكسب هؤلاء الذين يكتبون في رواياتهم وصفا عاطفيا لعيشة محزنة لعمال أو أمهات بائسات غير متزوجات في الطواحين سريعة الدوران ؟ » .

أكدت الأحداث صحة هذا الكلام . ففي نفس وقت إثارة « مسألة أراجون » نشرت مجلة « السريالية في خدمة الثورة » موضوعا كتبه سلفادور دالي يتخيل فيه شخصا يمارس العادة السرية على صورة فتاة عمرها ١١ عاما . فاستدعى السرياليون الذين انهمكوا في نشاطات الحزب - ومنهم أراجون وسادلر واينيك والكسندر - إلى لجنة تحقيق حزبية . سألته : لماذا سمح بنشر مثل هذا البورنوجرافي (الإثارة الجنسية) المنط في مجلته ؟ عندما سمع بريتون بهذا التحقيق استشاط غضبا . وانفجر في كتابه الصغير المسمى « بؤس الشعر » Misere de la Poesie فرد عليه أراجون من خلال جريدة « لومانيتيه » مستكرا كل ما جاء في الكتيب ويتهمة بالتناقض مع النضال الطبقي والتضاد للثورة .. ويذا واضحا انفصال أراجون عن السريالية (*) .

وعندما نشر « فيرنان الكيه - Fer-
 nand Alquie » لم يكن سرياليا -
 مقالة في مجلة « السريالية في خدمة
 الثورة » ينتقد فيها الفيلم السوفيتي
 « طريق الحياة »، طالب الحزب
 بالتصمل مما جاء فيها فرفض بريتون
 الذي كان يدرك جيدا أهمية المحافظة
 على الجدل الثقافي والسماح بال نقد . وقد
 علّمه استبداد « الدادا » الكثير في هذا
 المجال .

إلا أن السرياليين دفعوا ثمن
 دفاعهم عن مقالة « الكيه » .. ففى
 نفس الشهر - يونيو ١٩٣٢ - طرد
 الأعضاء السرياليون من الـ « AEPR »
 جمعية الكتاب والفنانين الثوريين «
 الذين دخلوها في نفس العام . وهكذا
 ضاق ثوب الشيوعية على عالم السريالية
 الفسبح .

في بيان السريالية الثاني - الذى
 صدر عام ١٩٢٩ - عهد عامين من
 الانضمام للحزب الشيوعى الفرنسى ،
 يراجع بريتون موقف السريالية من
 الشيوعية ويحذر من « أن الشيوعية
 تعاملنا كحيوانات مثيرة للفضول معدة
 لتمارس في صفوفها التسكع - وسوف
 تظهر قادرين على القيام بكامل واجبنا
 من وجهة النظر الثورية » . ويتحدث عن
 تجربة انضمامه للحزب الشيوعى
 الفرنسى : « لم استطع فيما يعينى مثلا
 منذ عامين أن اجتاز كما كان بودى ،
 حرا وغير مرئى ، عتبة الحزب الفرنسى
 حيث يوجد عدد من الأفراد غير
 الجديرين بالاحترام من شرطة
 وغيرهم ، لهم كامل الحرية بأن يرتعوا
 كما لو كانوا في طاحونة . طوال ثلاثة
 استجوابات على مدى ساعات ، كان على
 أن ادفع عن السريالية ضد الاتهام
 الصبغاني بأنها في جوهرها حركة



وجه للفنان مان راي

كريفيل اللجنة بالسماح لبريتون بالكلام
فرقست أيضا .. وعندما عاد كريفيل
إلى بيته فتح موقد الغاز في المطبخ بدون
إشعال ورقد بجواره .. في الصباح
وجدوه جثة هامدة . ويرى مالكولم
هاسلام مؤلف كتاب « العالم الحقيقي
للسريالين : أنه بانتحار كريفيل انتهت
الفترة البطولية للسريالية التي بدأت
أيضا بانتحار فاشي .

واصل المؤتمر أعماله .. قرأ أراجون
نص خطاب كريفيل . واعترف آخرون
مثل فورستر Forster بعقم ما يفعله
الكتاب . وأمام انتحار كريفيل تنازلت
اللجنة المنظمة للمؤتمر وسحبت لبول
أيلوار بقراءة خطاب بريتون الذي
تضمن تحذيرا من لخطر المحادة
الفرنسية - الروسية . وعبر عن خيبة
أمله في الحزب الشيوعي الفرنسي
« الذي نسي ويوضوح وظيفته الثورية »
و .. من جانبنا نرفض أن نعكس في أدبنا
وقتنا أيديولوجية تغيير المبادئ -Volte
Face .

إثر ذلك أصدر بريتون بياناً عنوانه
« أيام كان السرياليون محقين » فضع
فيه النظام البوليسي لستالين « هذا
النظام ، هذا القائد ، لا يمكننا
إلا التعبير لهما بهزم عن عميق
حزننا » .

توالت بعد ذلك المواقف المعادية :

عندما جرت محاكمة موسكو الأولى
عام ١٩٣٦ التي أسفرت عن إعدام نظام
ستالين لسته عشر من القيادات الحزبية
والقومية ، أصدر بريتون العديد من
البيانات والنداءات التي وقعها مع عدد
من الأدباء والفنانين والفكرين ، تندد
بهذه المحاكمات التي .. « تلوث شرف
نظام الحكم إلى الأبد » .
كما قال بريتون في « الحقيقة عن



للتنان ماكس إرنست

محاكمات موسكو - وتطالب بوقف الإعدام . وفيه يقول أيضا : « إن الفرد - مشيرا إلى ستالين - الذى وصل إلى تلك النقطة هو الجاحد الأكبر والعدو الرئيسى للثورة البروليتارية . علينا مقاتلته بكل قوتنا ، وأن نرى فيه المزيور الرئيسى في أياينا ، والأكثر إجراما بين المجرمين »^(٦) .

وعندما جرت محاكمة موسكو الثانية شكك بريوتون في اعترافات المتهمين « المزعومة » .. وأكد أن المناخ الذى انتزعت فيه « مناخ قاتل للفكرة الاشتراكية بالذات ، ولكل العمل الثورى في العالم » . ويدافع في « تصريح يصدد محاكمات موسكو الثانية » بشدة عن تروتسكى ودوره الهام في الثورة البلشفية ، ويذكر ستالين نفسه بأشاداته السابقة بتروتسكى وقبل أن ينقلب ستالين عليه .

تركت هذه المحاكمات أثرا عميقا في نفس بريوتون حيث تؤكد زوجته الثانية جاكلين لامبا : « كان سر محاكمات موسكريدفع أندريه إلى الغوص في حالة هول ، في حالة انهيار خاصة لم يتماثل منها بسهولة وقد اصطبغت بذلك أفكاره ونشاطاته لتلك الفترة »^(٧) .

وعندما علم بريوتون أثناء وجوده في المكسيك بأن ايلوار ساهم بقصائده في مجلة « كومين » التى رعاها الحزب الشيوعى الفرنسى أنبأ على ذلك فور عودته إلى باريس .. وكان هذا التائب سببيا مباشرا في كسر ايلوار لمصلاقتة بالسريرالية والتحامه بالحزب .

في مقابل القطيعة مع الشيوعية الستالينية بدأت العلاقة المباشرة مع التروتسكية . وقد تحدثنا من قبل عن إعجاب بريوتون بتروتسكى وكتاباته عنه في المجلات السريرالية . ويعد نفى

تروتسكى من روسيا عام ١٩٢٩ ظل بريوتون يدافع عنه حتى اغتياله . وفي فبراير ١٩٣٨ تحقق لقائهما في المكسيك - منفى تروتسكى -والذى نتج عنه صدور بيان « نحو فن ثورى مستقل » .

في مقالة « زيارة لليون تروتسكى » كتبها بريوتون ونشرت في نوفمبر ١٩٣٨ يصف تروتسكى بأنه « الذى وضع عبقريته وكل قواه الحية في خدمة أعظم قضية أعرفها .. والمنظر الخالد للثورة الدائمة » . وفي نفس المقالة يدافع بريوتون عن حرية تروتسكى : « أن يكون تروتسكى حرا ، أن يكون قادرا على الكلام في باريس اليوم ، فلك رقعة من الثورة منتصبة من جديد » .

في خلال الأشهر الثلاثة التى قضياها معا اقتربا من بعضهما أكثر وزادت معرفة الواحد بالآخر . وتعتبر جاكلين لامبا - زوجة بريوتون الثانية - عن انطباعات بريوتون حول تروتسكى قائلة : « إن ما كان يدهشه (أى بريوتون) أكثر ما يدهشه ، وما كان يرجع إليه غالبا ، إنما يرتبط بالجانب الإنسانى الذى لا حظه منذ البدء : بدهاته (أى تروتسكى) الفائقة والمباشرة إزاء الأشياء الصغيرة التى كانت مجالا في كل مرة لشرح فإاذ « . و « كان » = بريوتون - يبدى إعجاب بطاقة تروتسكى غير العادية ، ليس فقط على العمل ، بل على كل ما يباشره »^(٨) .

إن كان هناك نقاط التقاء شخصية بينهما توضحها جاكلين أيضا : « الشمولية ، حب الحياة والناس والطبيعة من أجل عالم أفضل ، الصرامة ، القسوة على الذات وعلى الآخرين ، البداهة والصفاء ، التنظيم ، الدقة ، كثافة النفس ، إعادة النظر

باستمرار في الأفكار المستقرة ، القدرة العظيمة على الجذب والافتتان ، فتوة الروح والفكر »^(٩) .

أما عن نقاط الالتقاء الفكرية فكان من أبرزها : ضرورة تدمير قيم الثقافة المختلفة وخلق قيم ثقافية جديدة ، والحفاظ على حرية الإبداع بعيدا عن ضغط الدعاية السياسية . كما يتضح ذلك في موقفهما المشترك من « الواقعية الاشتراكية » التى أطلقها زادنوف .

جمع بيان « نحو فن ثورى مستقل » الذى كتباه مجمل الأفكار والآراء المشتركة بينهما ، حيث يبدأ بـ « نحن نستطيع القول دون مبالغة أن الحضارة لم تهدد بخطورة مثلها هى مهددة اليوم » . وينتهى بالتأكيد على : حرية الإبداع » .

عبر هذا البيان عن تأكيدهما على أهمية العنصر الفردى والصفات الذاتية في الاكتشافات العلمية والفنية وضرورة احترام القوانين النوعية الخاصة التى يلتمز بها الخلق الثقافى :

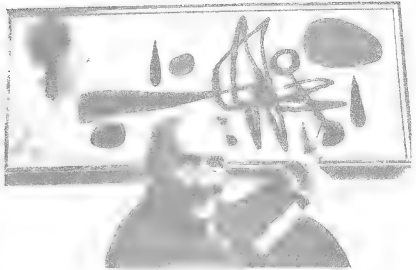
« يهم على وجه الخصوص ، فيما يتعلق بالإبداع الفنى ، أن يتحدر الخيال من كل إكراه ، ألا يخضع إطلاقا ، وبأى ذريعة من الذرائع ، لقيد يكبل به » .. « إذا كان على الثورة أن تترس ، من أجل تنمية قوى الإنتاج المادية ، نظاما اشتراكيا قائما على التخطيط المركزى ، فإن عليها فيما يتعلق بالخلق الثقافى ، أن تترس منذ البدء وتضمن نظاما فوضويا من الحرية الفردية . لا أدنى سلطة . لا أدنى إكراه . لا أدنى أثر للقيادة » . وقد صاغ تروتسكى هذا المقطع بالذات مما زاد تعلق بريوتون به .

سبق لبريوتون أن عبر عن نفس الفكرة في كتابه « الأوعية المتصلة » -

والمستقلين حقا « . رغم أن هذه المبادرة ظهرت في بيانها المشترك أي أنها مبادرتهم .

إذن هل فشل بريتون ، رغم جهده العظيم ، في التوفيق بين السريالية والماركسية ؟ كما يقرر عصام محفوظ (جريدة النهار اللبنانية عدد ٥ - ٤ - ١٩٧٤) وهل قام بريتون فعلا بمحاولة « توفيق » ؟ .. الواقع كما يتضح من العرض السابق لعلاقة السريالية بالشيوعية أنها مرت بثلاث مراحل : الأولى قبل الانضمام للحزب الشيوعي الفرنسي . والثانية بعد الانضمام إليه في عام ١٩٢٧ وحتى عام ١٩٣٢ . والثالثة بعد عام ١٩٣٢ .. في هذه المراحل دخل السرياليون الحزب الشيوعي مثلما خرجوا .. أي أن قناعاتهم وأفكارهم الأساسية ظلت كما هي بل ازدادت ثراء بحكم التجارب .. وفي المرحلة الثانية ١٩٣٢ - ١٩٣٧ حدثت اختيارات أساسية بينهم أدت إلى افتراق أراجون وسادلر ومن بعده إيلوار عن السريالية لصالح الشيوعية .

أي أن هناك أفكارا أو أصلا وطموحات مشتركة لدى بريتون وماركس أو أن بريتون رأى في الماركسية ما يتفق مع بعض أفكاره وما ينمي ويطور هذه الأفكار ، كما فعلت اتجاهات أخرى أخذت ما أعجبها من آراء ماركس وبلورتها لحسابها وأدعت الانتماء للماركسية .. وقد كانت هذه هي المشكلة : الماركسية التي أصبحت عبادة تتسع للجميع من الماركسية الصينية إلى الماركسية الألبانية مروراً بالاتحاد السوفيتي وكوبا ، وبهذا ماركسية اليوغوسلاف اصحاب التسيير الذاتى قبل أن تنهار الماركسية - بسبب كل هؤلاء - على



من أجل الثورة . الثورة من أجل التحرر النهائي للفن » .
بالفعل بعدما عاد بريتون إلى باريس أسس هذا الاتحاد الذي أصدر نشرة باسم كل C.le (مفتاح) صدر عددها الأول في يناير ١٩٣٩ . وثوقفت بعد العدد الثاني في فبراير ..
كما تضمن البيان موقفهما المشترك من النظام الستاليني في الاتحاد السوفيتي : إذا كنا نرفض أي تضامن مع الطائفة الحاكمة اليوم في الاتحاد السوفيتي فلأنها بالضغط لا تمثل في نظرنا الشيوعية ، بل هي عدوتها الأكثر غدرا وخطرا (...) إن الثورة الشيوعية لا تخاف الفن » .

الغريب فعلا هو ألا يوقع تروتسكي البيان مع بريتون . بل يوقعه - بدلا منه - ديجوريفيرا - الرسام المكسيكي الذي كان يستضيفه . وليس من تفسير مقنع لهذا التصرف - بل الأكثر غرابة أن يرسل تروتسكي خطابا إلى بريتون في ٢٢ ديسمبر ١٩٣٨ يقول فيه : « أحى من كل قلبى مبادرتك ودييجو ريفيرا لخلق الـ ا.ف . ا.ي . ايه . ا.ر . اى . اى . F. i . A. R. i ، اتحاد الفنانين الثوريين حقا

١٩٣٢ - حين كتب : « إن كل خطأ في تفسير الإنسان يؤدي إلى خطأ في تفسير الكون » . كما سبق أن عبر تروتسكي أيضا عن نفس الفكرة عام ١٩٢٤ في كتابه « الأدب والثورة » : « ليس بوسعنا أن نتعامل مع الفن كما نعامل مع السياسة . ليس لأن الخلق الفني احتفال ديني وعلم روحاني كما قال أحدهم ساخرا ، بل لأن له قواعده ومنابعه ، وقوانين تطوره الخاصة به ، وخصوصا لأن ثمة دورا مرموقا يعود في الخلق الفني إلى عمليات الشعور الباطن » .

ومع ذلك أكد البيان المشترك أن « الفن الحقيقي لا يمكن إلا أن يكون ثوريا ، أي أن يتطلع إلى نقض كامل وجذري للمجتمع وتحرير الخلق الثقافي من السلاسل » و .. « أن الثورة الاجتماعية وحدها هي التي .. يمكنها شق الطريق أمام ثقافة جديدة » (١٠) .
لذا ينادي البيان بتجمع كل دعاة الفن الثوري المستقل للنضال ضد الاضطهادات الرجعية وخلق « الاتحاد الأسمى للفن الثوري المستقل » F. L. A. R. L. تحت شعار استقلال الفن

رؤوس الجميع . وانتهت حقبة تاريخية ، لكن ما حملته من أفكار الفلسفة العظام هيجل ومباركس لا يمكن أن يحوها الانهيار . وبينما ننظر حولنا الآن فلانكاد نسمع عن أسماء الأحزاب الشيوعية ، حتى الأحزاب الموجودة في غرب أوروبا ، إلا أن صوت السريالية مازال مسموعا ، وفي كل مكان .. لأن الفن أبقي من السياسة .

إن بريوتون لم يدع الانتماء للماركسية .. ولا حتى للثروتوسكية - بعد أن شاع المصطلح - رغم الاتفاق بين بريوتون وتروتسكي . لأن السريالية كويت لنفسها عناصر متكاملة ومتميزة في كل شؤون الحياة . وهذا هو ما دفع أراجون وإيلوار إلى الانشقاق عن السريالية بل والهجوم عليها .. لأنهما لم يستطيعا أن يكونا سرياليين وشيوعيين في نفس الوقت .

وما هي الاتجاهات أو الفلسفات المنتهية إلى اليسار ولم تأخذ من الماركسية .. إن هذا يعيدنا لمناقشة الأصول : حيث لم تكتشف الماركسية العالم .. بل أعادت النظر إليه .. كما أنها ليست أول ولا آخر فلسفة تطالب بتغييره .. والسريالية عندما تطالب بنفس الشيء .. فلا يعنى ذلك أنها ماركسية .

وقفت السريالية أيضا موقفا معاديا للفاشية والنازية : فلقد صدم إيلوار لأن انجارييتى Ungarretti - شاعر إيطالي كان صديقا لابلاونير - اهدى قصيدة إلى موسوليني . وبعد فشل محاولة اغتيال « الدوتشي » نأح إيلوار : (أى خنزير يحرس موسوليني الـ بقرة ؟)

وعندما طالب هنرى بيرو Henri Beroùd - سياسى فرنسى محافظ -

بإقامة حكومة فاشية في فرنسا شُتم على أعدة « الثورة السريالية » .

وفي بيان بريوتون - تروتسكي « نحو فن ثورى مستقل » تأكيد آخر على نظرة السريالية للفاشية : « إن للفاشية الهترية ، بعد أن صفت في ألمانيا كل الفنانين الذين عبر حب الحرية عن نفسه لديهم إلى هذه الدرجة أو تلك ، حتى ولو كانت تلك الحرية شكلية ، ألزمت أولئك الذين كان ما يزال يوسعهم أن يوافقوا على الإمساك بقلم أو بريشة بأن يجعلوا أنفسهم خدام النظام ويحتفلوا به حسب الأوامر ، ضمن الحدود الخارجية لأسوأ اصطلاح » .

وفي آخر بيان أصدرته الجماعة السريالية قبيل الحرب العالمية الثانية - سبتمبر ١٩٣٩ - بعنوان « لآحريكم ولا سلامكم » هاجمت كلا من الفاشيين والشيوعيين .

إن هذا الموقف من السريالية يتسق مع مواقفها السابقة .. فرفض الفاشية والنازية ينسجم مع رفض الشيوعية كما يتسق مع رفض الاستعمار ورفض الديكتاتورية حتى لو كانت « ديكتاتورية حزب شيوعي » .

إلا أن هناك سؤالاً يظل عالقا: مادام السرياليون يرفضون الفاشية والنازية .. فلماذا إذن عندما قامت الحرب العالمية الثانية وضربت مدافعها فرنسا - هرب قادة السريالية من فرنسا .. ولم يخرطوا في المقاومة الشعبية مثلما فعل سرياليون - سابقون كـ أراجون وإيلوار ؟؟

على أى حال يحمل بريوتون في كتابه - موقف السريالية اليسارى - الرؤية السريالية لهذه المواقف بقوله : « إن حيوية أى نظام ما مرهونة بعدم اعتبار نفسه معصوما وتهائيا - ويقدّر ما يقم

وزنا كبيرا لما تقدمه الأحداث من أشياء متناقضة ، إما لتجاوز هذا التناقض أو لإعاده بناء النفس بصورة أقل اعتزازا انطلاقا من هذا التناقض بالذات إذ لم يكن ممكنا تجاوزه » (١١) .

يظل بريوتون مخلصا لمواقفه السياسية حتى النهاية : في ١٩ نوفمبر ١٩٥٧ ينشر مقالا عن ثورة أكتوبر الروسية يقول فيه : « علينا في أسوأ ساعات الخيبة والخزي والمرارة - كما في عصر محاصرات موسكو أو سحق انتفاضة بولياست - أن نتمكن من استعادة القوة والأمل فيما تحتفظ به أيام أكتوبر من : وعلى الجماهير المضطهدة لسلطاتها وللأمكنية الواردة لديها بمعارسة تلك السلطة فعليا » .. و .. « تلك النظرة ذاتها ، نظرة ليون تروتسكي التى أراها من جديد مثبتة على أثناء لقاءاتنا اليومية منذ عشرين عاما في المكسيك ، كافية وحدها لتلزمنا من ذلك الوقت بأن احتفظ بكل إخلاص لقضية هي الأكثر قداسة بين القضايا جميعا : تحرير الإنسان » و .. « ليكن ما يعيننا هذا المساء رؤية تحتضن عبرها ثورة أكتوبر ذات الحمية الحديدية . التى تحتضنها الثورة الاسيانية والثورة المجرية ونضال الشعب الجزائرى من أجل تحرره » ■

الهوامش

(١) Malcolm Haslam, The real world of surrealists London, 1978 (P) Ibid, p 224 Ibid, p 222

(٢) كميل قيس داغر ، أندريه بريوتون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت

(٣) Malcolm Haslam OP, Ch.

(٤) كميل قيس داغر ، مرجع سابق ص ٥٠ .

(٥) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٦) كميل قيس داغر ، المرجع السابق ص ٦١ .

(٧) المرجع السابق ص ٦٢ .

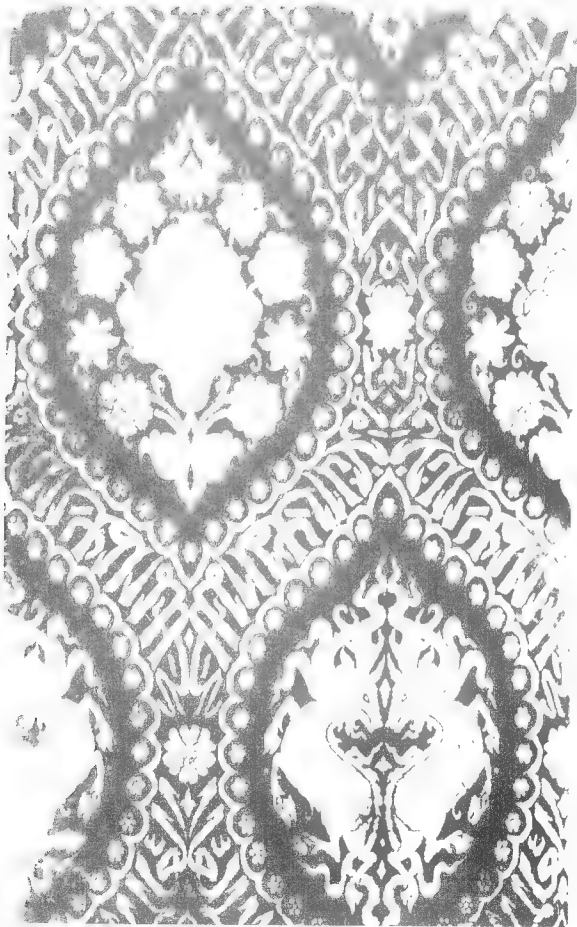
(٨) المرجع السابق ص ٦٨ .

(٩) المرجع السابق ص ٤٧ .

المراجعات

٨٧ إهدار السياق في تأويلات الخطاب الديني . نصر حامد أبو زيد

أبو حنيفة إمام الليبرالية في تراث المسلمين ، احمد صبحي منصور .



إهدار السيـاق

فـي

تأويلات الخطاب الديني

مهما بلغ بهائوه وضيائوه فقد مضى وانتهى .

لذلك يهتم هذا البحث بالكشف عن هذه الظاهرة في بنية الخطاب الديني أولا ، وبالكشف عن آثارها الفكرية والاجتماعية ثانيا . لذلك تم تقسيم البحث إلى ثلاثة أقسام : يهتم القسم الأول ببيان أوجه التماثل بين النصوص الدينية والنصوص غير الدينية من حيث قوانين التكوين والبناء وإنتاج الدلالة . لكن التماثل لا يعنى التطابق ، لأن النصوص الدينية سماتها وعلامتها الخاصة ، وللنصوص الدينية الإسلامية سماتها وعلامتها المتميزة تحديدا . أما القسم الثاني فيرصد الكيفية التي يتجاهل بها الخطاب الديني إشكاليات السياق في تحليلاته وتأويلاته .

يتم هذا الكشف من خلال التركيز على موضوعين أساسيين من موضوعات الخطاب الديني : الأول منهما هو التفسير العلمي للنصوص الدينية ، وهو الموضوع الكاشف عن إهدار السياق الثقافي . أما الموضوع الثاني فهو موضوع « الحاكمية » ، وهو الموضوع الكاشف عن إهدار السياق التاريخي . سياق أسباب الفزول - إلى جانب إهداره

يعد تأويل النصوص الدينية - القرآن والحديث النبوي الشريف ، من أهم أليات الخطاب الديني ، إن لم يكن أهمها على الإطلاق ، في طرح مفاهيمه وأفكاره وتصويراته . والتأويل الحقيقي ، المنتج لدلالة النصوص ، يتطلب اكتشاف الدلالة من خلال تحليل مستويات السياق . لكن الخطاب الديني غالبا ما يتجاهل بعض هذه المستويات ، إن لم يتجاهلها جميعا في حصى البحث عن دلالة محددة مسبقا . ويرتد هذا التجاهل في جانب منه إلى عدم الوعي بقوانين تشكل النصوص اللغوية ، كما يرتد في جانب آخر ، إلى اعتبار النصوص الدينية نصوصا مفارقة لسواها من النصوص اللغوية مفارقة تامة أو شبه تامة . وسواء كان تجاهل السياق راجعا إلى تلك الأسباب ، أم كان راجعا إلى سواها ، فالذى لا شك فيه أن الكشف عن ظاهرة إهدار السياق في تأويلات الخطاب الديني يعد خطوة ضرورية لتأسيس وعى علمي بالنصوص الدينية وقوانين إنتاجها للدلالة . وهذا هو الهم الملح الذي يجب علينا أن نتوجه إليه إنقاذا لوعينا العام من الانعزال عن حركة التاريخ ، والتوقع داخل أسوار الماضي ، الذي

استقراء وتنميع لفكرة « إهدار السياق » في الفكر العربي الإسلامي ومحاولة لتخليق نمط جديد من الفكر القائم على أساس علمي في دراسة التراث .

نصر حامد أبو زيد

السياق السردى اللغوى للنصوص موضوع التأويل . وأخيرا يهتم القسم الثالث ببيان الأثر الفكرى ، والاجتماعى والسياسى ، لتجاهل الخطاب الدينى لهذا المستوى أو ذاك من مستويات السياق

وللخطاب الدينى تأثيره الذى لا يمكن تجاهله أو إنكاره فى تشكيل بنية السوى ، لا لدى المواطن العادى فحسب ، بل - وهذا هو الأخطر - لدى عدد لا يستهان به من الصفوة المثقفة والمؤثرة فى مجالات الاعلام والتربية والتعليم بصفة خاصة . لذلك لا يمكن مناقشة مسألة اهدار السياق دين الكشوف عن التأثيرات الضارة الناجمة عنه .

(١)

ليست النصوص الدينية نصوصا مفارقة لبنية الثقافة التى تشكلت فى إطارها بأى حال من الأحوال . والمصدر الالهى لتلك النصوص لا يلقى اطلاقا حقيقة كونها نصوصا لغوية بكل ماتعنيه اللغة من ارتباط بالزمان والمكان التاريخى والاجتماعى . ما هو خارج اللغة وسابق عليها . أى الكلام الالهى فى إطلاقيته - لا يمت لنا نحن البشر بصلة ، بالإضافة إلى أننا لا نمتلك الأدوات المعرفية ولا الإجرائية لاختصاصه للدرس . لذلك لا يمكننا انتاج خطاب علمى حوله ، وأى حديث عن الكلام الإلهى خارج اللغة من شأنه أن يجذبا شئنا ذلك أم أبينا إلى دائرة الخرافة والأسطورة

لقد حاول أسلافنا البحث عن « حقيقة » الكلام الإلهى ، وانقسموا فريقين : ذهب المعتزلة إلى أنه كلام فريقى (= أصوات) محدث مخلوق ، وأن حقيقة الكلام لا تختلف فى الغائب

وما وراء الطبيعة عنها فى الشاهد الطبيعى المحسوس .^(١) أما خصوم المعتزلة فقد ذهبوا إلى أن الكلام الإلهى صفة قديمة من صفات الذات الإلهية مثل العلم والقدرة والحياة - إلخ . وقد أدامهم مثل هذا التصور إلى تصور آخر هو وجود القرآن مكتوبا باللغة العربية فى اللوح المحفوظ منذ الأزل . ولم يخرج موقف الأشاعرة الوسطى بعيدا عن مثل تلك التصورات الخرافية الأسطورية^(٢)

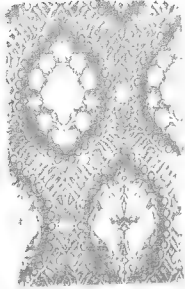
وإذا كان للأسلاف عذرم فى تناول إشكالية النص من منظور البحث عن حقيقة الكلام ، فإن المحدثين يرتكبون جرما فاحشا إذا ظلوا يدورون فى فلك الأسئلة الدينية المطروحة فى التراث ، ويتحول الجرم إلى خيانة عظمى للسوى إذا تم تبني هذا الموقف أو ذاك من مواقف الأسلاف ، لقد وصل عبد القاهر الجرجاني إلى حقيقة أساسية وهو بصدد البحث عن وجوه « إعجاز » القرآن الكريم . وإذا كان البحث عن وجوه الإعجاز هو فى حقيقته بحث عن خصوصية النص فى علاقته بالنصوص الأخرى فى الثقافة فإن الحقيقة التى وصل إليها عبد القاهر لها مغزاها الهام بالنسبة لنا اليوم

لقد وصل عبد القاهر إلى أن دراسة الشعر ، أو النصوص الأدبية عامة ، واكتشاف قوانين تشكيلها وكيفية إنتاجها للدلالة ، مدخل ضرورى لا غناء عنه لدراسة النصوص الدينية . والذين يهونون من قدر الشعر ومن قدر العلوم اللغوية التى تعد أدوات لدراسة الشعر إنما يغلطون الباب فى الواقع عن دراسة القرآن ذاته وفهمه . هكذا يتعامل عبد القاهر مع القرآن نصا لغويا لا يختلف عن غيره من النصوص إلا فى درجة

استثماره القصوى للقوانين العامة المنتجة للنصوص . إن الصنادع من دراسة الشعر ، بالتهوين من شأنه ، وعن دراسة قوانين اللغة وآلياتها المنتجة للنصوص ، هو فى الحقيقة يصد نفسه ويصدنا عن اكتشاف الخصائص المميزة للقرآن عن غيره من النصوص ، أى يصدنا عن معرفة إعجازه :

« وذلك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التى منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت ، وبانت وبهرت ، هى أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتها إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر ، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك ، إلا من عرف الشعر الذى هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب ، والذى لا يشك أنه ميدان القوم إذا تجاروا فى الفصاحة والبيان ، وتنازعوا فيها قصب الرهان ثم بحث عن العلل التى بها كان التباين فى الفضل ، وزاد بعض الشعر على بعض = كان الصاد عن ذلك صاد عن أن تعرف حجة الله تعالى ، وكان مثله مثل من يتصدى للنفس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله تعالى ويقوموا به ويتكوه ويقرئوه ، ويصنع فى الجملة صنيعا يؤدي إلى أن يقل حافظه والقائمون به والمقرئون له . ذاك لأننا لم نتعبد بتلاوته وحفظه ، والقيام بأداء لفظه على النحو الذى أنزل عليه ، وحراسته من أن يغير ويبدل ، إلا لتكون الحجة به قائمة على وجه الدهر ، تعرف فى كل زمان ، ويتوصل إليها فى كل أوان ، ويكون سبيلها سبيل سائر العلوم التى يرويهما الخلف عن السلف ، ويأثرها الفانى عن الأول ، فمن حال بيننا وبين ما له كان حفظنا إياه ،

واجتهادنا في أن نؤديه ونرعاه . كان كمن رام أن ينسبنا جملة وبذهبه من قلوبنا دفعة ، فسواء من منعك الشيء الذي تنتزع منه الشاهد والدليل . ومن منعك السبيل إلى انتزاع تلك الدلالة ، والأطلاع على تلك الشهادة ، ولا فرق بين من أعدمك الدواء الذي تستشفى به من دائك ، وتستبقى به حشاشته نفسك ، وبين من أعدمك العلم بأن فيه شفاء ، وإن لك فيه استبقاء . (٣)



وليس علم الشعر وعلوم اللغة - فيما يرى عبد القاهر - مجرد علوم مساعدة لفهم القرآن فحسب ، بل هي علوم ضرورية لا غناء عنها . هذا هو الذي يميز عبد القاهر عن مجمل التراث ، الذي صنف العلوم تصنيفاً تراتيبياً في الغالب . يقف عبد القاهر - رغم إشعريته - عند تعريف القرآن بأنه كلام ، شأن كل كلام ، يتم انتاجه وفقاً للقوانين العامة المنتجة للكلام . أنه - بلقننا المعاصرة التي لا نظن أن عبد القاهر يمكن أن ينفر منها لو كان معاصراً - نص لغوي شأن غيره من النصوص اللغوية ، لا يمكن فهمه أو تحليله ، كما لا يمكن اكتشاف قوانينه الذاتية ، إلا من خلال اكتشاف تلك القوانين العامة ، قوانين إنتاج النصوص في لغة محددة ، وفي إطار ثقافة بعينها :

« جملة ما أردت أن أبينه لك : أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ، ولغظ تستجده ، من أن يكون لا استحصانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة ، وإن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل . وهوباب من العلم إذا أنت فتحت أطلعت منه على فوائد جليلة ، ومعان شريفة ،

يدل على وعيه بأن مشكلات الخلاف الأيديولوجي حول فهم النصوص الدينية ترتد إلى عدم الوعي بالقوانين الكلية المنتجة للنصوص بصفة عامة . ومما يؤكد هذا الوعي عند عبد القاهر قوله - في النص السابق كذلك - أن العلم بتلك القوانين « يؤمن » الباحث من المغالطة في الدعوى ، كما يؤمنه من المكابرة في الرجوع إلى الحق - الهدى - إذا استبان له . وبعبارة أخرى : يرى عبد القاهر إن العلم بتلك القوانين من شأنه أن يعصم الباحث من الانحراف في إنتاج الأيديولوجيا ، ويؤهله لإنتاج خطاب علمي عن النصوص الدينية .

وإذا كان عبد القاهر قد وقف من اكتشاف قوانين تكون النصوص عند حدود قوانين النحو ، ونحو الجملة فقط ، فإن هذا لا يقلل بأي حال من الأحوال من قيمة إنجازاته في سياقه التاريخي ولا يقلل من مغزاه بالنسبة لإشكاليات خطابنا الديني في تأويله الأيديولوجي للنصوص الدينية وعلينا ألا ننسى أن « قوانين النحو » التي اعتبرها عبد القاهر قوانين كلية ليست قوانين النحو « المعيارى » التي تتوقف عند حدود الصواب والخطأ ، بل هي بالأحرى القوانين المنظمة للكلام ، والمحددة للامكانيات غير المحصورة لتعدد الأساليب . أنها بعبارة عبد القاهر : « قوانين النظم » . وإذا كان عبد القاهر قد وقف عند حدود الجملة ، فلا تثريب عليه ، وعلينا نحن أن نتحرك إلى مستوى النص ، متجاوزين عبد القاهر في دلالة ، مستلهمين مغزى إنجازاته بالنسبة لهمومنا الراهنة .

ورأيت له أثراً في الدين عظيماً وفائدة جسيمة ، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل ، وإنه ليؤمنك من أن تغالط في دعواك ، وتدافع عن مغزك ، ويريبك عن أن تستبين هدى ثم لا تهدي إليه ، وتُبدل بعرفان ثم لا تستطيع أن تُدَلَّ عليه = وأن تكون عالماً في قاهر مقلد ، ومستبيناً في صورة شك ، وإن يسالك السائل عن حجة يلقي بها الخصم في آية من كتاب الله تعالى أو غير ذلك فلا ينصرف عنك بمقع (٤)

هكذا يحدد عبد القاهر لا مجرد أهمية اكتشاف قوانين النصوص ، بل جوهريتها بالنسبة للدين والعقيدة . أنها تحسم كثيراً من الفساد « فيما يعود إلى التنزيل » ، كما أن العلم بتلك القوانين يصلح أنواع الخلل « فيما يتعلق بالتأويل » . واستخدام عبد القاهر في هذا السياق لمصطلحي « التنزيل » و« التأويل » ، اللذين يشيران إلى أهم جانبيين من جوانب النص الديني ،

١ - ولأننا معنيون هنا بإشكاليات السياق في بناء النص وفي إنتاجه للدلالة ، أي على مستوى التزويل والتأويل ، نتوقف عند أهم مستويات السياق . أن كلمة « السياق » وإن كانت مفردة من حيث الصيغة اللغوية تدل على تعددية هائلة لا أظن أنه قد تم حصرها حتى الآن في مجال دراسة النصوص . أن النصوص ذاتها تتنوع تنوعاً هائلاً في إطار اللغة الطبيعية وحدها ، وتزداد ثراءً ومتنوعاً إذا انتقلنا إلى مجال النصوص الثقافية ، أي النصوص بالمعنى السيميوطيقي . لذلك نكتفي هنا بالتوقف عند مستويات السياق المشتركة والعامّة جداً ، مثل السياق الثقافي الاجتماعي ، والسياق الخارجي (= سياق التخاطب) ، والسياق الداخلي (= علاقات الأجزاء) ، والسياق اللغوي (تركيب الجملة والعلاقات بين الجمل) ، وأخيراً سياق القراءة أو سياق التأويل .

ومن الضروري الإشارة هنا إلى أن التوقف عند تلك المستويات العامة جداً للسياق ، وهي المستويات التي تتعلق بأي نص لغوي ، لا يعني إغفال الطبيعة النوعية الخاصة لكل نوع من أنواع النصوص . وذلك لأن النوع في ذاته - النص الأدبي مثلاً ، وما يفرض عنه من أنواع أدبية ، النص الثمري ، النص القصصي ، النص الروائي .. إلخ - يمثل مستوى من مستويات السياق على درجة عالية من التعقيد والإشكالية . إننا نكتفي هنا بالتوقف عند بعض - أوكد بعض - المستويات العامة للنص اللغوي ، لأننا معنيون بصفة أساسية بالنص الديني ونحدد مستويات السياق التي يغفلها - أو يتجاهلها - الخطاب الديني في تأويلاته

وإذا كنا في تعاملنا مع النص الديني ننتقل من حقيقة كونه نصاً لغوياً ، فليس معنى ذلك إغفال الطبيعة النوعية لخصائصه النصية . وليس مقصودنا هنا بخصائصه النصية الوقوف عند مستوى المرسل / قائل النص ، فالتنص القرآني يستمد خصائصه النصية المميزة له من حقائق بشرية دينوية ، اجتماعية ثقافية لغوية في المحل الأول . إن الكلام الإلهي المقدس لا يعيننا إلا منذ اللحظة التي « توضع فيها بشرياً » - إذا استخدمنا لغة طيب تيزيني^(١) وهي في تقديرنا تلك اللحظة التي نطق به محمد فيها باللغة العربية . من هنا فإن تركيزنا على مستويات السياق العامة جداً في النصوص اللغوية يستهدف في الحقيقة تقديم محاولة لاكتشاف بين مست. بات السياق الخاصة بالنص القرآني .

الثقافي يستدعي الاجتماعي بما هو مؤسس عليه ، وإن كان له استقلاله وسياقه وقوانينه المستقلة نسبياً عنه . ونقصد بالسياق الثقافي للنصوص اللغوية كل ما يمثل مرجعية معرفية لا مكانية التواصل اللغوي . وبعبارة أخرى إذا كانت اللغة تمثل مجموعة من القوانين العرفية الاجتماعية بدءاً من المستوى الصوتي وانتهاء بالمستوى الدلالي فإن هذه القوانين تستمد قدرتها على القيام بوظيفتها من الإطار الثقافي الأوسع بالمعنى الذي شرحناه . لذلك لا يكفي المتكلم - وكذلك الملقى - معرفة قوانين اللغة لضمان نجاح عملية التواصل ، فلابد بالإضافة إلى ذلك من أن يكون كلاماً منخرطين في إطار حياتي معيشي يمثل لهما مرجعية التفاهم والتواصل . هذه المرجعية المعرفية هي الثقافة بكل مواضعاتها وأعرافها

وتقاليدها ، وهي التي تتجلى في اللغة وفي قوانينها بطريقة لم يتمكن « علم اللغة الاجتماعي » - رغم إنجازاته الهامة - من رسمها رسداً دقيقاً بعد .

لسنا هنا بالطبع بصدد الحديث عن « التصور » أو « الصورة الذهنية » بوصفهما وسائط بين الدال اللغوي - أو الدوال - وما يشير إليه في الواقع الخارجي ، وذلك لأن حديث عالم اللغة فردناند دي سوسير^(٢) انصب في هذه النقطة على اللغة بوصفها نظاماً من العلامات .^(٣) ورغم أن التصورات والمفاهيم جزء من منظومة الثقافة ، فإن اللغة تشير إليهما بطريقة رمزية لها آلياتها الخاصة التي تنفي عنها صفة الشفافية ، وتزداد درجة كثافة الإحالة الرمزية في اللغة إذا انتقلنا من مستوى الألفاظ المفردة إلى مستوى التركيب المنتج للدلالة . الدلالة على مستوى التركيب . هي التي تجد إظهارها المرجعي - والتفسيري في نفس الوقت - في مجمل منظومة الحياة الثقافية . وإذا كانت الاتصالية لا تتحقق في الأداء اللغوي على مستوى الجملة إلا من خلال ذلك المشترك الثقافي بين المرسل والمستقبل ، فإن دلالة النصوص أولى ألا تقتصر عن نفسها إلا من خلال السياق الثقافي .

ومن الضروري هنا التفرقة في الثقافي بين المعرفي والأيديولوجي ، حيث يمثل المعرفي مستوى الاتفاق العام ، مستوى الحقائق البينية في الثقافة المعنية في مرحلة تاريخية محددة . وليس مهماً أن تكون تلك الحقائق من ذلك النوع « العلمي » التجريبي ، أي القابل للثبوت منه بصرف النظر عن المكان والزمان ، فحديثنا هنا عن حقائق ثقافية



الجوانب العرفية الوضعية للنظام اللغوى .

والسبب في ذلك الاهتمام في العلم بتقاء الرسالة ويدقة الدلالة ، بينما يكون التركيز في النصوص الدعائية على « سلب » الملقى أى فعالية نقدية . وبين هذين النمطين المتقابلين من النصوص يقع النص اللغوى الاتصال الحقيقي ، حيث يكون النظام اللغوى « قناة الاتصال التى تمثل المعرفى » . وحين تتجلى الأيديولوجيا من خلال نظام النص . الفرق بين « النظام اللغوى » و « نظام النص » هو المصدر للرسالة ، وهو نابع أساسا من أيديولوجية المرسل . ومن ناحية الملقى يمثل النظام اللغوى ما يمكن أن تطلق عليه « الإطار المعرفى » ، وفى حين يمثل التفسيرى « للرسالة » ، فى حين يمثل نظام النص - أعنى دلالة هذا النظام - ما يمكن أن تطلق عليه « محور التقويم » حيث تتدخل أيديولوجية الملقى للحكم والتقييم . ويمكن إبراز النموذج الاتصال على النحو التالى :



جزءا من بنية الثقافة ، لكنه ليس مجرد عاكس مرآوى لها ، بل الأحرى القول أنه يساهم ببنيته اللغوية الخاصة - أى بآلياته المتميزة بوصفه نصا - بنقل الثقافة من مستوى من مستويات الوعى إلى مستوى أعلى

ومن الضروري الإشارة هنا إلى أن تحقق هذه المهمة مرتين بمدى تقبل الجماعة للنص ، وهو أمر لا يتم باعتزال عن علاقات الصراع الاجتماعى الذى

والسؤال الآن : هل يمكن فهم النصوص الدينية ، والقرآن خاصة - خارج إطار السياق الثقافى المعرفى للوعى العربى فى القرن السابع ؟ اللغة التى تمثل شفرة الرسالة فى النصوص الدينية هى الإجابة عن السؤال ، بشرط الوعى أنها ليست وعاء خاليا ، أو مجرد أداة تواصل محايدة . لكن للنصوص لغتها الخاصة ، أو شفرتها الثانوية ، داخل نظام اللغة العام . ومن خلال هذه اللغة

نسبية بالضرورة ومتغيرة بتغير وعى الجماعة .

المعرفى بالمعنى الثقافى إذن هو الوعى الاجتماعى العام ، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقف الاجتماعية ، فى حين أن الأيديولوجى هو وعى الجماعات المرتنن بمصالحها فى تعارضها مع مصالح جماعات أخرى فى المجتمع . إذا صحت هذه الفارقة - الاجرائية إلى حد كبير - يمكن القول أن المعرفى يمثل المشترك فى عملية التفاهم المتضمنة فى أى اتصال لغوى ، أى هو الذى يجعل الاتصال ممكنا ، وعنه تتولد الدلالة . والسابقة على الاتصال السيمانتيكية ، والسابقة على وجود أطراف الاتصال

أما الأيديولوجى فيمثل عصب الرسالة المتضمنة فى أى اتصال لغوى فى مجال النصوص ، تستثنى بالطبع النصوص العلمية ، التى تسعى إلى استبدال معرفة جديدة مبرهن على مصداقيتها بالمعرفة السائدة .

وليس معنى أن الأيديولوجى يمثل عصب الرسالة أنه يطفى طغيانا حادا على المعرفى ، إذ يظل المعرفى بمثابة محور الفعالية لتحقيق الأيديولوجى فى النص . وإذا كانت النصوص العلمية يهيمن فيها المعرفى على الأيديولوجى حتى يكاد يتشظى تماما فى نصوص المعادلات الرياضية مثلا ، فإن النصوص التى يهيمن فيها الأيديولوجى على المعرفى هى النصوص الدعائية كإعلانات ، والهفافات وما أشبه ذلك . فى النصوص العلمية الحقبة يتم التضمينية بالنظام اللغوى تماما ، عن طريق استبدال نظام رمزى آخر به ، فى حين تعتمد نصوص الدعائية على استثمار كل أو معظم

تحركه في الأساس تناقضات المصالح .

إذا انتقلنا من المجال الثقافي العام بشقيه المعرفي والإيديولوجي إلى مجال علاقة النص الديني بالنصوص الأخرى السابقة عليه والمعاصرة له لوجدنا أن النص قد انخرط في علاقات سجالية مع تلك النصوص . وقد اعتمدت تلك العلاقات السجالية على آليات تنصافية على درجة عالية من التعقيد ، نذكر منها على سبيل المثال : الرفض فيما يخص الشعر والكهانة والسحر مع بعض الاستثناءات في مجال الشعر . لكن هذا الرفض لم يمنع النص من توظيف آليات تعبيرية واسلوبية تنتمي إلى تلك النصوص خاصة في مجال الإيقاع ، وهذا ما أوقع بعض العلماء في أحساس بالتعارض حاولوا حله عن طريق إطلاق أسماء أخرى على تلك الظواهر والسمات الاسلوبية غير تلك الأسماء التي تدل عليها في نصوصها الأصلية (٧)

وفيما يتعلق بالنصوص القصصية الشفاهية يمكن القول أن التنصاف معها اعتمد على آلية الاستيعاب وإعادة التوظيف من خلال سياق يعيد تأويلها تأويلا ناطقا بإيديولوجية النص . أما الموقف من النصوص الدينية فقد اعتمد آلية الانتقائية التي تقبل الأجزاء وتعيد توظيفها وتأويلها ، أما الأجزاء المرفوضة فتم تصنيفها في خزانة الانحراف ، أو التحريف ، الناتج عن الضلال . ومن السهل على النص أن يقوم بالتأويل والتصنيف اعتمادا على أنه نص تابع من نفس المصدر ، وأن إحدى مهامه من ثم تصويب الانحرافات التي أحدثها البشر في أصوله السابقة .

١ - ٢ . وإذا كان السياق الثقافي يمثل علاقات النص بخارجيه على مستويات عديدة ، فإن السياق

الخارجي للنصوص يتداخل مع السياق الثقافي ويتقاطع معه في نقاط عديدة . لكن الذي يفصل بين هذين المستويين أن السياق الخارجي يمثل سياق التخاطب كما يتجلى في بنية النص على جميع المستويات ، ويجمع سياق التخاطب هذا مستويات العلاقة بين القائل / المرسل والمتلقي / المستقبل ، وهي العلاقة التي تحدد بشكل حاسم نوعية النص من جهة ، وتحدد مرجعية التفسير والتأويل من جهة أخرى . وإذا أخذنا هنا بتقسيمات ياكبسون لطبيعة النصوص على أساس محور التركيز في النموذج الاتصالي الذي قدمه ، أمكننا القول أن المحدد لطبيعة النص يعتمد بشكل كبير على السياق الخارجي ، سياق التخاطب . فإذا كان القائل هو محور التركيز مثلا تلاشى إلى حد كبير ، وإن لم يفقد تماما ، دور المتلقي ، وأصبحت الرسالة من « أنا ، إلى « أنا » وتحددت طبيعة النص بأن تكون أقرب إلى « الترجمة الذاتية » ، بحسب النموذج المعدل الذي قدمه لوتمان (٨).

وإذا كان التركيز على المتلقي ، أصبحت مهمة النص الإقحام والبيان ، واندرج النص في عداد النصوص « التعليمية » بمستوياتها المختلفة . وفي حالة التركيز على الشفرة غالبا ما يكون انتماء النص إلى مجال النصوص الأدبية . وعلينا أن نضع في الاعتبار دائما أن التصنيف يكون على سبيل التظليل الذي يبرز عنصرا على حساب العناصر الأخرى ، لأن العناصر الأخرى موجودة أبدا في كل أنماط النصوص ، وإن كان حضورها بالنسبة للعنصر البارز يكون شاحبا إلى حد ما .

في حالة النص القرآني يمكن القول بصفة عامة أن سياق التخاطب الأساسي

فيه . وهو أهم مستويات السياق الخارجي ، يجعل محور الخطاب أعلى / أدنى . وعلى أساس هذا المحور تتحدد « التعليمية » بوصفها سمة أساسية للنص . يؤكد هذه السمة أن محور التركيز غالبا هو المتلقي ، وأن لم يمنع هذا من وجود المتكلم بشكل يطفئ على المخاطب في بعض الأجزاء .

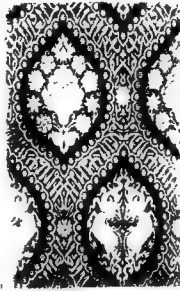
وإذا كان النص القرآني قد حدد طبيعته الخاصة بوصفه رسالة ، فإن هذه الطبيعة تستوعب كلا البعدين السابقين : التعليمية والتركيز على المخاطب . نتحاشى حتى الآن الحديث عن طبيعة النص الديني وخصائصه ، خشية الوقوع في صيغة « المخالفة التامة » التي يصدر عنها الخطاب الديني غالبا .

لكن السياق الخارجي - سياق التخاطب - بالنسبة للنص القرآني لا يرتفع فقط في البعدين السابقين الذين يتشابه بهما مع غيره من النصوص التي تنتمي لنفس المجال . للقرآن سياق خارجي أعقد من حيث تاريخ تكوينه من جهة ، ومن حيث تغير طبيعة المخاطب / المخاطبين من جهة أخرى . ويمكن أن نطلق على السياق الخارجي الخاص بالنص الديني الاسلامي اسما مأخوذا من وصف النص لنفسه بأنه « تنزيل » ، فنطلق عليه « سياق التنزيل » . من المعروف أن النص القرآني نص مجزا ، أي نص تكوّن في فترة زمنية تربو على العشرين عاما ، وارتبطت أجزاء كثيرة منه لحظة تولدها بسياق يطلق عليه في الخطاب الديني « أسباب النزول » . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تعددت مستويات الخطاب ، بل وتعددت لغاته الثانوية بالطبع ، نتيجة للتحويل الذي

علماء القرآن أنفسهم بأنها علاقات
اجتهادية تستهدف الكشف عن وجه
الحكمة ، الإلهية بالطبع ، في هذا
الترتيب .

لا يختلف منظور الاستشراق
كثيراً - بقصد بالتحديد تعقيب جاك
بيرك على ترجمته للقرآن إلى اللغة
الفرنسية - عن منظور علماء القرآن من
حيث أن كلا المنظورين يفترض أن
القرآن نص موحد متجانس . وإذا كان
علماء القرآن يسعون حيثاً لإثبات هذا
التجانس عن طريق البحث عن الروابط
والعلاقات ، فإن جاك بيرك ينطلق من
نفس الافتراض الضمني حين يقف عند
مأ أسماء ظاهرة و انعدام التجانس «
بين السور والآيات^(١) . والحقيقة أن
النص القرآني منظومة من مجموعة من
النصوص التي لا يمكن فهم أى منها إلا
من خلال سياقها الخاص . أى بوصفه
نصاً . وإذا كان النص القرآني ينشأ به
في تركيبته تلك مع النص الشعري ، كما
هو واضح من المطقات الجاهلية مثلاً ،
فإن الفارق بين القرآن وبين الملحق من
هذه الزاوية المحددة يتمثل في المدى
الزمني الذي استغرقه تكوين النص
القرآني ، كما يتمثل في تعدد مستويات
السياق المحددة لدلالة كل جزء من
أجزائه . قد يمكن القول إن النص
بتركيبته تلك أى بهذا الشكل المكنن من
عديد من النصوص - يقدم رؤية للعالم
تحتاج إلى البحث لاكتشافها وتحديد
عناصرها ، لكن هذا البحث يجب أن
ينطلق من تحليل مستويات السياق
لا أن يقفز فوقها ويتجاهلها .

هذه التعددية النصية في بنية النص
القرآني تعد في جانب منها نتيجة للسياق
الثقافي المنتج للنص ، لأنها تمثل عنصر
تشابه بين النص ونصوص الثقافة



(١ - ٣) إذا انتقلنا من السياق

الخارجي - سياق التخاطب - الى
السياق الداخلي ندخل بشكل مباشر
لاحدى إشكاليات النص القرآني .
وللسياق الداخلي في القرآن خصوصيته
التي تتمثل في حقيقة كونه ليس نصاً
موحداً متجانساً الأجزاء ، وذلك لأن
ترتيب الأجزاء فيه مخالف لترتيب
النزول مخالف تامة . لا تريد الدخول هنا
في إشكالية ما إذا كان هذا الترتيب
توقيفاً من الله المتكلم بالنص أم كان
اجتهاداً من الجيل الأول الذي تلقى
النص مجزءاً . لا نريد الدخول في
الإشكالية لأنها إشكالية خلافية من
جهة ، ولأن الدخول فيها يزيغ الوعي
بدلالاتها في سياق دراستها هذه التي
تسعى لأن تكون دراسة علمية . وسواء
كان الأمر توقيفاً من الله أم كان اجتهاداً
من المسلمين يظل البحث عن دلالة سياق
الترتيب مشروعا . ولقد تناول علماء
القرآن جانباً من هذا البحث في علم اطلاق
عليه اسم « علم التماسية بين الآيات
والسور » ولكنهم توقفوا عند حدود
محاولة اكتشاف الروابط العقلية أو
الذهنية أو اللغوية ، وكلها علاقات يقر

حدث في حال المخاطبين خلال البضع
والعشرين سنة التي تكون النص خلالها
لقد تحول البعض على مستوى
العقيدة من الوثنية إلى الإسلام ، وكان
من الطبيعي أن يستجيب النص لتغير
احوال المخاطبين ، خاصة تلك التي
تسبب فيها هو بطبيعته الخاصة .
بالإضافة إلى ذلك انضم إلى قائمة
المخاطبين من يطلق عليهم اسم « أهل
الكتاب » ، وهو مصطلح يشير إلى اليهود
بصفة خاصة ، ثم دخل في مدلوله
تدريجياً نصارى اليمن بصفة خاصة .
لقد تم تناول هذا السياق ، سياق
التخاطب ، في علم المكي والمدني « من
علوم القرآن ، وهو العلم الذي يتناول
الخصائص الأسلوبية واللغوية التي
تميز الخطاب القرآني في مرحلتى الدعوة
الإسلامية .

ولا تقتصر مستويات السياق
الخارجي على معطيات « أسباب النزول »
و « المكي والمدني » فقط ، بل تمتد في
بنية الخطاب القرآني ذاته الى مستويات
أشد تركيباً . هناك على سبيل المثال
سياق المخاطب الأول ، محمد ، وهو
سياق متعدد في ذاته بين التهديئة
والتثنية تثبيت الفؤاد بحسب التعبير
القرآني ، وبين اللوم والعتاب والتقريع
والتعديء أحياناً .

وهناك سياق أزواج النبي بين المدح
واللوم والتعنيف ، ثم هناك أخيراً سياق
مخاطبة النساء المغاير لسياق مخاطبة
الرجال رغم الجمع بينهما في سياق واحد
في كثير من الأحيان . من تلك الزاوية
الأخيرة يمثل النص القرآني تجاوزاً
لنصوص الشعرية السائدة . وانحيازاً
لنصوص الصعاليك حيث تمثل
المرأة/الزوجة مخاطباً في بعض
نماذجها .

عامة ، وبيّنه وبين النص الشعري بصفة خاصة . لكن هذا التشابه في ذاته يتضمن عنصر مغايرة سواء من حيث الحجم ، أو من حيث المدى الزمني الذي استغرقه النص في تشككه النهائي . ومعنى ذلك أن النص القرآني يخالف ذاته سياقيا ، فسياقه الخارجى لا يتماثل مع سياقه الداخلى ، في حين يفترض في النص الشعرى نوعا من التجانس بين سياقيه ، نغنى سياق زمن الإبداع وسياق بنائه الداخلى . ويمكن هنا أن نضيف ملمحا آخر عن دور النص ببنية تلك في تحديد بنية النص العربى بشكل عام ، ونقصد هنا سيطرة التجزؤ والتعددية ، والانتقال من موضوع إلى آخر ، على نمط التأليف العربى في النصوص الأدبية الشعرية خاصة . لكن هذا موضوع يحتاج لدراسات ودراسات للكشف عن أسباب تلك البنية وعن دلالاتها في الثقافة العربية ، خاصة والنصوص الإبداعية المعاصرة الشعرية والروائية تحاول استعادة بعض ملامح هذه البنية السردية سعيا لتأصيل شكل عربى في الكتابة الإبداعية . ومن الضرورى الإشارة هنا إلى أن الإجماع المشار إليه سالفاً عن وحدة النص القرآنى وعن تجانس أجزائه من جانب علماء القرآن خرقه عز الدين بن عبد السلام بقوله :

« المناسبة علم حسن ، ولكن يشترط في حسن ارتباط الكلام أن يقع في أمر متحد مرتبط أوله بآخره . فإن وقع على أسباب مختلفة لم يشترط فيه ارتباط أحدهما بالآخر ... ومن ربط ذلك فهو متكلف بما لا يقدر عليه لإرباب ريك يسان عنه حسن الأحاديث فضلا عن أحسنه ، فإن القرآن نزل في نيف وعشرين سنة في أحكام مختلفة

ولأسباب مختلفة . وما كان كذلك لا يتأتى ربط بعضه ، إذ لا يحسن أن يرتبط تصرف الإله في خلقه وأحكامه ببعضها بعض ، مع اختلاف الطل والأسباب ، كتصرف الملوك والحكام والمفتين ، وتصرف الإنسان نفسه بأمور متوافقة ومتخالفة ومتضادة . وليس لأحد أن يربط بعض تلك التصرفات مع بعض ، مع اختلافها في نفسها واختلاف أوقاتها » (١٠)

المستوى الثانى من مستويات السياق الداخلى سياق القول ذاته ، أو سياق الخطاب ، فتم فراق بين سياق القص مثلا - وهو سياق متعدد في ذاته حيث تشكل القصة ، أو القص ، سياقا يدخل في سياق آخر فيتعدد سياق القصة الواحدة داخل بنية النص - وسياق الأمر/ النهى . وتم فراق كذلك بين سياق الترهيب والترهيب وسياق الوعد والوعيد ، وبين مستويات السياق تلك جميعها وبين سياق الجدل والسجال أو سياق التهديد والإنذار . ويضاف إلى ذلك كله سياق الوصف ، وصف مشاهد الطبيعة ووصف الجنة والنار ، وسياق العقائد والتشريعات التى حصرها علماء أصول الفقه في الحلال والمباح والحرام والمكروه والمندوب - إلخ .

وكل مستوى من مستويات سياق الخطاب يتجلى في بنية لغوية خاصة داخل إطار النظام اللغوى العام للنص ، الأمر الذى يعنى أن تعددية النص على مستوى سياقه الداخلى بالإضافة الى تعدد مستويات سياق الخطاب يفرض تعددية في اللغات الثانوية للنص . لذلك كان على عبد القاهر أن يبحث عن علة الإعجاز - تفوق النص على غيره من النصوص - خارج نطاق الأنماط البلاغية - الكناية والتشبيه والتمثيل

والاستعارة والمجاز عموما - التى حصر السابقون عليه علة الإعجاز في إطارها . إن حصر أوجه الإعجاز في تلك الأنماط وحدها بالإضافة إلى مقولة « الإنشاء عن الأمور المغيبة » ، سواء في الماضى أو في المستقبل ، كان من شأنه أن يجعل الإعجاز مقصورا على أجزاء من النص ، أى محصورا في بعض النصوص الجزئية . وإذا كان « النظام » يمثل من منظور عبد القاهر المبدأ المفسر للإعجاز ، فما ذلك إلا لأن التفسيات السابقة تؤدى كلها :

« إلى أن يكون الإعجاز في أى معدودة في مواضع من السور الطوال مخصصة . وإذا أمتنع ذلك فيها ثبت أن « النظام » مكانه الذى ينبغي أن يكون فيه » (١١)

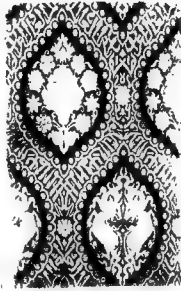
ومن هنا أيضا يشتد حرص عبد القاهر على التفرقة بين كلام يعود فيه الحسن إلى اللفظ وحده ، وبين كلام يعود فيه الحسن إلى النظم وحده ، وبينهما وبين الكلام الذى يجمع في حسنه بين جانبي اللفظ والنظم :

« جملة الأمر أن هاهنا كلاما حسنه للفظ دون النظم ، وآخر حسنه للنظم - دون اللفظ ، وثالثا قد آتاه الحسن من الجهتين ، ووجب له المزية بكلا الأمرين . والإشكال في هذا الثالث وهو الذى لا تزال تشرى الغلط قد عارضك فيه ، وثار قد جفت فيه على النظم ، فتركته وطمحت بصرك الى اللفظ ، وقدرت في حُسْن كان به وباللفظ ، أنه للفظ خاصة . وهذا هو الذى أردت حين قلت لك : إن من الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته » (١٢)

وليس هذه التفرقة في الحقيقة إلا

الصفة اللغوية ، كان تتحول دلالة صيغة الأمر إلى التهديد أو التحذير مثلا ، واعتبروا هذا التجاوز من قبيل المجاز .

ولا يقف تحليل مستويات السياق اللغوي عند حدود عناصر الجملة ، أو عند حدود التجاوز في دلالة الصيغ والأساليب فحسب ، بل يمتد وراء ذلك الاكتشاف الدلالة والمسكوت عنها ، في بنية الخطاب . لا نغنى بالمسكوت عنه هنا ما أشار إليه علماء أصول الفقه باسم « دلالة القسوى » ، أو « لحن الخطاب » (١٧) ، بل نغنى مستوى أعمق من ذلك يتكشف من سياق علاقات التناسل المثبتة أو النافية لما يبدو متخرجاً مع دلالة السياق اللغوي المنطوق . نكتفي هنا بالإحالة مثلا إلى السياق اللغوي لسورة « الجن » في القرآن ، حيث يبدو من ظاهر السياق أن النص يتحدث عن ظاهرة « الجن » ، بوصفها ظاهرة لا يحتاج وجودها لإثبات ، لكن وجودها في النص يمثل المعزل الثقافي الذي تحدثنا عنه في هذه الفقرة الأولى من هذا القسم . من هذه الزاوية يبدو النص متجاوزاً مع المعزل الثقافي بدلالة المنطوق - أو الملفوظ - ، لكنه على مستوى المسكوت عنه - الذي يبدو أن أنسنة الجن بتقسيمهم إلى مؤمنين وكافرين نتيجة استماعهم للقرآن (لاحظ كيف يحيل النص إلى ذاته في أحداث التقسيم) - يؤسس مغايرته - أو اختلافه - مع هذا المعزل الثقافي . ويتحليل السياق اللغوي على مستوى مرجعية الضمائر يتكشف مستوى آخر من مستويات المسكوت عنه ، وإذا أضفنا إلى ذلك قرار مصادرة حق الجن في الاستماع إلى أخبار السماء ، عن طريق محاصرتها بالشهب الحارقة الرابضة للجن ، أمكننا القول أن النص يلغى وجود الجن بدلالة



الكل من جهة ، وطيفا لتعدد المستويات الجزئية لسياق كل نص جزئي من جهة أخرى . وهذا التعدد الأخير ينقلنا إلى السياق اللغوي ، أو ينقلنا بالأحرى إلى تعدد مستويات السياق اللغوي .

(١ - ٤) يدخلنا تعدد مستويات السياق اللغوي مباشرة إلى « معاني النص » ، بمعنى أوسع كثيرا من الدلالة التي وقف عندها عبد القاهر . لقد توقف عبد القاهر في تحليله للنظم وفي بيان أو جهه عند بعض الظواهر الأسلوبية على مستوى الجملة - التقديم والتأخير والعطف والإضمار - وعلى مستوى العلاقات بين الجمل - الفصل والوصل - واكتفى على مستوى تفرع الدلالة بالقول في تعدد الكناية والاستعارة والمجاز بصفة عامة . نتوقف مرة أخرى لنؤكد أن عبد القاهر كان مشغولا بصفة أساسية بالبحث عن « قوانين كلية » يمكن التمييز عن أسامها بين كلام وكلام ، وذلك وصولا لتحديث أوجه الإعجاز . أما المفسرون وعلماء القرآن فقد تنبهوا إلى ظاهرة هامة تتصل بمستويات السياق اللغوي التي تهمنا هنا بصفة خاصة ، فتنبهوا مثلا للتجاوز في دلالة

تفرقة بين أنماط وأساليب من الخطاب ، فلا يمكن التسوية مثلا على مستوى الأساليب بين آيات الأحكام والنصوص ذات الطابع القانوني التشريعي ، والتي تتطلب لغة على درجة عالية من الدقة والأحكام ولا تتحمل اللغة الاحتمالية الإيحائية ، وبين نصوص إيحائية ذات طابع شعري تخيلي . نستشهد هنا على سبيل الاستدلال على تعدد اللغات - الدال على تعدد مستويات السياق الداخلي - بالآية : « حُرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به والمنخقة والموقظة والمرتدة والنطيحة وما أكل السبع إلا ما ذكركم وما ذبح على النصب » (المائدة ٣) حيث اللغة محددة ، والعطف متساوي ، والاستثناء يقوم بدور تخصيص الدلالة وتحديد ما . لكن النص في صورة « النجم » نص إيحائي احتمالي إلى حد كبير خاصة إذا حاولنا تحديد مرجعية الضمائر في قوله : « والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى ، وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى ، علمه شديد القوى ، ذو مرة فاستوى ، وهو بالأفق الأعلى ، ثم دنا فتدلى ، فكان قاب قوسين أو أدنى ، فأوحى إلى عبده ما أوحى ، ما كذب الفؤاد ما رأى ، أفعتارونه على ما يرى ، ولقد رآه نزلة أخرى ، عند سدرة المنتهى ، عنده جنة المأوى ، إذ يغشى السدرة ما يغشى ، ما زاغ البصر وما طغى ، لقد رأى من آيات ربه الكبرى » (١ - ١٨)

إذا كان عبد القاهر وقف عند حدود المستويات الثلاثة السابقة ، فإن مستويات تعدد اللغات / الأساليب يتجاوز حدود تلك القسمة الثلاثية ، إذ تتعدد المستويات اللغوية طبقا لتعدد مستويات السياق الداخلي في النص

المسكوت عنه المستخرجة من تحليل السياق اللغوي^(١٤)

السياق اللغوي يمتد إذن وراء سياق المفرد ، وذلك لأن اللغة كما سبقت الإشارة جزء من بنية أوسع ، هي بنية الثقافى / الاجتماعى ، وهى من ثم لا تؤثر وظليتها التواصلية ، بوصفها بنية دالة - إلا من خلال البنية الأوسع . من هذه الزاوية لا يمكن حصر الدلالة فى المنطوق المفرد وحده ، كما لا يمكن حصرها فى دلالة الفحوى ، بل لابد أن تتسع لتشمل دائرة الصمت والمسكوت فى بنية الخطاب . ولاشك أن تحليل مستويات السياق اللغوى فى بنية النصوص الدينية بإدخال مستوى المسكوت عنه - ناهيك بمستويات هذا المسكوت عنه المتعددة بتعدد مستويات القراءة - يمكن أن تساعدنا إلى حد كبير فى فهم أعمق - وأكثر علمية - للنصوص . والأهم من ذلك أن هذا العمق فى الفهم يقربنا من حدود إنتاج وعى علمى بدلالة النصوص الدينية ، ويساعدنا فى تبيان الطبيعة الأيديولوجية النفسية لكثير من تأويلات الخطاب الدينى .

(١ - ٥) لايفك السياق الآخر

فى تحليلنا هنا ، سياق القراءة ، عن مستويات السياق السابقة ، والآخرى القول أنه يجب ألا يفك عنها . إن القراءة التى تنفصل عن مراعاة مستويات السياق ، أو تجتزئ هذه المستويات ، تمثل نموذج القراءة الأيديولوجية التفعية المغرضة وبعبارة أخرى إذا كان سياق القراءة يمثل واحداً من مستويات السياق فى دلالة النصوص ، فإن هذا المستوى لا يؤدى وظيفته إلا داخل منظومة السياق الكلية - شأنه فى ذلك شأن كل المستويات السابقة . إن القارئ يمثل على مستوى الوعى منظومة تتفاعل مع

النص فى مستوى المعرفى والأيدىولوجى على السواء ، حيث يمثل المعرفى - كما سبقت الإشارة - مرجعية التفسير ، ويتجسد فى النظام اللغوى ، فى حين يمثل الأيدىولوجى مرجعية التقييم ، ويتجسد فى نظام النص .

إن عملية القراءة - التى هى فى جوهرها فك شفرة - ليست مجرد سياق إضافى خارجى يضاف إلى النص ، إذ لا تتحقق نصية النص إلا من خلال فعل القراءة ذاته . من هنا يكتسب الحديث عن القارئ الضمنى المتخيل فى بنية النص ذات مشروعيتيه ، بمعنى أن فعل القراءة متحقق فى بنية النص بوصفه حدثاً أو واقعة . القارئ فى هذه الحالة هو المتكلم / المرسل الذى يدوم القراءة فى حالة الإبداع / الإرسال متقللاً من دور المرسل إلى دور المتلقى بطريقة شبه دائرية . لكن هذه تظل القراءة الأولى بكل ألياتها فى تحقيق نصية النص ، وهى قراءة ليست بريئة تماماً من جانب القارئ الأول - المدخ / المرسل - لأن القارئ الخارجى مستحضر دائماً فى القلب من تلك القراءة الأولى .

إذا كن هذا شأن سياق القراءة الأولى فى بنية النصوص عموماً ، فإن حضور القارئ المتخيل يكون حضوراً أشد بروزاً فى النصوص المتوجهة صوب القارئ أساساً ، وفى الصادرة من تلك النصوص النصوص الدينية ، لأنه يقبل عليها - كما سبقت الإشارة - طابع التعليم والتوجيه . النصوص الدينية من هذه الزاوية رسائل موجهة تتدخل طبيعة الخطاب فى تحديد ألياتها من جهة ، وتتطلب من جهة أخرى فعالية المتلقى / المخاطب - الخاصة والمكثفة - فى فهم الرسالة واستيعابها ، بل تتطلب بالإضافة إلى ذلك تحقيق المطلوب على

وجه الطاعة والإذعان . وينبغى أن تفهم الإشارات القرآنية إلى الذين يقولون ، يقهون ، يعلمون ، أويوقنون ، من زاوية الحرص الدائم على استحضار المخاطب استحضاراً مباشراً فى النص .

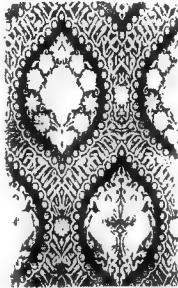
هذا الحضور الطاغى للقارئ فى النص القرآنى ، وحده المستمر على التفهم ، لا يتفصل عن طبيعة الرسالة الموجهة من جهة ، ولا عن طبيعة المتكلم من جهة أخرى . المتكلم بالقرآن ينتج كلاماً عميقاً لو أنزل على جبل لضغط من الرهبة والخوف ، وهذا من شأنه أن يجعل القارئ فى حالة تؤثر تحفز على التركيز فى فعل القراءة . وللخطاب أليات أخرى كثيرة فى تعميق هذا الانتباه ، نذكر منها على سبيل المثال الصروف المقطعة فى أوائل بعض السور ، مثل ألم وكهيعص - الخ . ويضاف إلى ذلك كله إشارة النص إلى وجود مستويات دلالية فى بنيته تتراوح بين المفوض (المتشابه) والوضوح (المحكم) - الآية رقم ٧ من سورة آل عمران) ، والتحذير من الخطأ فى تأويل الغامض بعيداً عن مراعاة سياق الواضح . وقد كانت تلك الإشارات بمثابة روافد بررت للمسلمين من مختلف الأجيال خلافتهم فى الفهم والتفسير ، وسوغت فى الثقافة العربية الإسلامية مقولة « تعدد التأويلات » . لقد أدركوا بطريقة جنينية إلى حد كبير أن تعددية الفهم والتأويل ليست تعددية مضافة إلى النص ، بل هى تعددية كامنة فى بنيته إلى حد كبير :

لو كان القرآن كله محكماً لا كان مطابقاً إلا لذهب واحد ، وكان بصريعه مطبلاً لكل ما سوى ذلك المذهب . وذلك مما يفرق أرياب سائر المذاهب عن قبله والنظر فيه والانتفاع به . فإذا كان

مشتملا على الحكم والمتشابه طمع صاحب كل مذهب أن يجد فيه ما يؤيد مذهبه وينصر مقالته ، فينظر فيه جميع أرباب المذاهب ، ويجتهد في التأمل فيه صاحب كل مذهب . وإذا بالقوا في ذلك صارت المحكمات مفسرة

للمتشابهات^(١٥)

سياق القراءة إذن جزء من منظومة السياق . وتمثل جزءا من بنية النص ، لكن القراءة المكونة للبنية تمثل مستوى واحدا من مستويات القراءة . تتعدد مستويات القراءة أولاً بتعدد أحوال القارئ الواحد ، وتتعدد ثانياً بتعدد القراء ، بسبب تعدد خلفياتهم الفكرية والأيديولوجية ، فتتعدد طبقاً لذلك مرجعيات التفسير والتقييم على حد سواء . وتتعدد تلك المستويات - بل وتتعدد - بتعدد المراحل والحقب التاريخية التي تتعدد منظور القراءة معرفياً للعصر والمرحلة . وتزداد درجات التعدد والتعقيد بالانتقال من مرحلة حضارية إلى مرحلة حضارية أخرى ، وبالانتقال من اللغة الأصلية للنص بترجمته إلى لغة أخرى . الترجمة في جوهرها وحقيقتها قراءة للنص غير بريئة وتأويل له ، ولا حاجة بنا للمبالغة التي تذهب إلى حد الزعم أنها - الترجمة - الخيانة العظمى الجميلة للنصوص . وفي مجال النصوص الدينية بشكل خاص تصبح هذه المستويات المتعددة والمعقدة للقراءة مجالاً خصباً يقضى إلى الخوض في منظومة من العلوم تتبلور من خلالها آليات القراءة . هكذا أفضى الخوض في تأويل الكتاب المقدس في تاريخ الثقافة الأوروبية إلى بلورة نظرية التأويل - الهرمنيوطيقا - التي تم نقلها من مجال دراسة النصوص الدينية إلى مجال دراسة النصوص الأدبية في النظرية النقدية المعاصرة .^(١٦)



وعد حدث في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية خلاف حول تأويل النصوص الدينية وفهمها ، وأفضت هذه الخلافات إلى بزوغ مجموعة من العلوم اتخذت من النص القرآني خاصة ، من حيث ضبط قراءته ومن حيث فهمه وتأويله ، مركز انطلاقها الأساسي . نذكر من هذه العلوم : علوم اللغة والبلاغة وعلم الكلام ، فضلاً عن الفلسفة التي كان من أهم شواغلها التوفيق بين التراث الإنساني - علوم الأوائل - وبين التراث الديني الإسلامي متمثلاً في النص القرآني . لم نذكر ضمن منظومة العلوم التي انبثقت عن مشكلات القراءة علم « أصول الفقه » ، وذلك لأنه العلم الذي شغل بشكل جوهري بوضع قوانين استثمار الأحكام الفقهية من النصوص الدينية . فهو من هذه الزاوية يعد بمثابة العلم المؤسس لآليات القراءة ، وهو العلم الذي يمكن أن يساعد الباحثين والنقاد في بلورة آليات قراءة النصوص عامة ، بشرط دراسة إنجازات هذا المجال المعرفي دراسة علمية دقيقة ، وتوسيع المفاهيم التي طرحها حول النصوص الدينية في مجال الأحكام فقط لتطبيق في مجالات النص المختلفة . ولقد

حاولنا شيئاً من ذلك بالانتقال في الفقرة السابقة من هذه الدراسة من حديثهم - أعني علماء أصول الفقه - عن ، فحوى الخطاب « و » لص الخطاب « إلى دلالة » المسكوت عنه .

ولسياق القراءة بعدد آخر في تاريخ الإسلام الاجتماعي ، حيث تم الاستناد الدائم إلى سلطة النص في خوض معارك الخلاف السياسي والاجتماعي والفكري . لقد رفع الأمويون المصاحف على أسنة السيوف ، وكانت تلك أول صياغة أيديولوجية - سميوطيقية - لمبدأ الاحتكام إلى سلطة النصوص ، وهو ما يطلق عليه حديثاً - بدءاً من المودودي وسيد قطب إلى خطاب شباب الجماعات الإسلامية في أنهاء العالم الإسلامي كافة - مبدأ « الحاكمية » ، الذي سنناقشه في القسم الثاني من هذه الدراسة . وانتقل التعبير عن هذا المبدأ من مجال العلامات السميوطيقية الدالة - رفع المصاحف على أسنة السيوف - إلى مجال اللغة العادية في فكر « الضورج » الذين رفضوا مبدأ التحكميم الذي اتفق عليه المبرفان المتحاربين على أساس أنه : « لا حكم إلا لله » . والعجيب أن الامام على في رده على الخوارج صاغ مبدأ : « مشروعية تعدد القراءة » ، وذلك حين قال قولته الشهيرة : « القرآن بين دفتي المصحف ، لا ينطق وإنما ينطق به الرجال » . إذا كان النص لا ينطق (= لا يدل) وإنما ينطق به الرجال (= القراء) ، فمعنى ذلك أن القراءة ، أو بالأحرى تعدد مستويات سياق القراءة ، تعد جزءاً من منظومة السياق المنتجة لدلالة النصوص ، وليست مجرد سياق خارجي إضافي .

يتم في تأويلات الخطاب الديني للنصوص الدينية إغفال مستوى أو أكثر من مستويات السياق التي ناقشناها في القسم الأول ، وفي كثير من الأحيان يتم إغفال كل المستويات لخصاب الحديث عن نص يفارق النصوص الإنسانية من كل وجه . إن التصورات الأسطورية المرتبطة بوجود أزلي قديم للنص القرآني في اللوح المحفوظ باللغة العربية ما تزال تصورات حية في ثقافتنا ، وذلك لأن الخطاب الديني يعيد انتاجها بشكل متكرر عبر كل قنواته التعبيرية ، سواء في ذلك المسجد أو الصحافة الدينية ، أو البث الإذاعي والتلفزيوني ، أو الندوات والمؤتمرات ، أو البرامج والمقررات التعليمية في المدارس ، فضلا عن المعاهد الدينية الأزهرية والجامعة هذا فضلا عن فيض الكتب والمؤلفات التي تخرجها المطابع ودر النشر العامة والخاصة في كل المناسبات الدينية ، أو بلا مناسبة على الإطلاق . وهذا التصور الأسطوري ، الذي يتجاهل في جوهره جدلية الإلهي والإنساني ، المقدس والدنيوي ، في بنية النص ، يفتح الباب واسعا أمام إمكانية اختراق النص تأويليا بالسوئ فوق بعض مستويات السياق ، أو فوقها جميعا . هكذا يصبح النص مجرد كتلة لإنتاج الأيديولوجيا ، أي أيديولوجيا ، فينطق - مع المد القومي الوطني في مرحلة الستينيات - بقيم الاشتراكية والحرية والمساواة ، ويوجد قيمة العمل ، لكن النص ذاته يعود في بداية السبعينيات - مع سقوط المشروع القومي وسيطرة البرجوازية الطفيلية على مقدرات الشعب المصري - لينطق

بقيم المشروع الفردي الخاص ، ويكرس الحرية المطلقة للنشاط الاقتصادي ، ويكتشف خطأ القوانين والتشريعات السابقة : بل ويكتشف مخالفتها لقوانين الشريعة الإسلامية .

ويتكرر هذا التراجع والتحول في تأويلات الخطاب الديني الرسمي بحسب تحولات التوجهات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للدولة ، فالإسلام الذي كان يدعو للجهد وإعداد القوة لمواجهة العدو الصهيوني في مرحلة احتدام الصراع العسكري يعود ليصبح دين الجنوح للسلام مع توجه السلطة السياسية إلى التحالف مع الإمبريالية العالمية ممثلة في النظام السياسي الأمريكي . وإذا كان هذا شأن الخطاب الديني الرسمي ، فإن الخطاب الديني المعارض لا يختلف في مسلكه التأويلي كثيرا عن مسلك الخطاب الرسمي . يتركز الخلاف في طبيعة الأيديولوجيا - أي الأفكار والرؤى المسبقة - التي تحرك الخطاب في توجهه لتأويل النص . وفي كل الأحوال يتحول النص الديني إلى « مفعول به » ، وتصبح الأيديولوجيا هي « الفاعل » ، أي تتم صياغة الأيديولوجيا بلغة النص فتكتسب طابع الدين . ومعنى ذلك كله أن هذا المسلك التأويلي لا يتجاهل طبيعة النص ويغفل مستويات السياق فقط ، بل يضيف إلى ذلك كله جنائية إخفاء وجه أيديولوجيته السياسية بقناع الدين ذاته .

(٢ - ١) ثمة محاولة حديثة - تزعم أنها قراءة عصرية - تحاول حل التعارض الواضح بين الوجود الأزلي السابق للنص القرآني في اللوح المحفوظ وبين الحقائق التاريخية المعروفة عن نزول القرآن مجزءا على مدى بضع

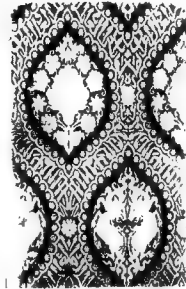
وعشرين سنة ، وما ترتب على ذلك من تغيير في الأحكام معروف باسم « النسخ » . إنها دراسة تحاول الاحتفاظ بذلك التصور الأسطوري ، وتطرح في نفس الوقت ما تتصور أنه فهم جديد - عصري - لمسائل النسخ والتنجيم ، بل ولسألة الإعجاز والتأويل العلمي . وبعبارة أخرى تحاول الدراسة التي ناقشناها في هذه الفقرة أن تحل إشكالية الإلهي والبشري ، الأزلي والتاريخي ، المقدس والدنيوي ، في بنية النص الديني . لكنها تحاول ذلك من خلال موقف أيديولوجي مسبق ، ولا يتحقق لها الغرض بالطبع إلا بالوثب على كل مستويات السياق السابقة وتجاهلها تجاهلا شبه تام .

يبدأ مؤلف مشروع القراءة المعاصرة^(١٧) من التفرقة الصوفية - التي صاغها محيي الدين بن عربي صياغة دقيقة - بين « النبوة » و « الرسالة » ، دون أن يشير أدنى إشارة لإفادته الواضحة من التراث الصوفي . وتعتمد تلك التفرقة على مقولة أن النبوة هي الاقوى المعرفي الأزلي الثابت الخالد الذي يتلقى منه كل من الأنبياء والصوفية ، لأنه أفق مفتوح لا نهاية له وإذا كانت الرسالة قد اختتمت بالإسلام ، ومحمد آخر الرسل ، فالنبوة لم تنته بعد وإن اتخذت شكلا آخر هو شكل « الولاية » ، ويعتمد بن عربي في صياغته للفكرة على حقيقة أن « الولي » اسم من الأسماء الإلهية ، في حين أن الرسول أو النبي صفات بشرية . وهذا التأويل الذي سورج التفرقة السابقة يمكن ابن عربي من تأسيس مشروعية الفهم الصوفي للنصوص الدينية وتأويلها ، وذلك على أساس أنها تأويلات تكتشف « الحقيقة » الأزلية

التابئة الخالدة من نصوص الشريعة التاريخية الزمانية المتغيرة (١٨) يقف

المؤلف - مؤلف القراءة العصرية - عند حدود التفرقة بين « الليونة » و « الرسالة » ليميز في بنية النص القرآنى بين الثابت الأزل وبين العرضى التاريخى . الثابت الأزلى المحدود فى اللوح المحفوظ هو المعبر عن « النبوة » فى حين يعبر بباقى النص القرآنى عن التشريعات الزمانية ، أى عن جانب الرسالة التاريخية ، هذه القراءة التى سنستعرضها فى هذه الفقرة نموذج فذ للقراءة الأيديولوجية المغرضة ، التى لا تتجاهل السياق الثقافى فقط ، بل تتجاهل الطبيعة الأساسية للنص ، ناهيك عن مستويات السياق الأخرى التى يتم الوثب فوقها وتجاهلها .

يبدأ مؤلفنا قراءته التلويينية بوضع فوارق - يتصور أنها دلالية حساسة - بين الأسماء العديدة التى تشير إلى النصوص الدينية الأصلية ، « القرآن » فى لغتنا . أقول فى لغتنا لأن المؤلف يميز دلاليا بين « الكتاب » و « القرآن » من جهة ، وبينهما وبين « الذكر » من جهة أخرى . « الكتاب » - هو الاسم العام - أنه العلم - الذى يشير إلى كل ما هو مجموع بين دفتى « المصحف » بدءاً من « الفاتحة » وانتهاء بسورة والناس » لكن هذا الكتاب مؤلف من الحقيقة من « كتب » كثيرة ، ويبدل محمد شحور جهداً خارقاً لإثبات أن الدلالة الأصلية للفعل « كتب » هى تأليف أشياء بعضها مع بعض لإخراج معنى مفيد « (ص : ٥١) . ويكاد المؤلف يتجاهل الفرق الدلالية الواسعة لاستخدامات الصيغة أو مشتقاتها داخل القرآن ذاته ، ويجذب كل الدلالات لتقصم عن دلالاته المفترضة ، وذلك دون إدراك



لتطور الدلالة فى لغتنا المعاصرة ، ودون إدراك كذلك للفرق بين الحقيقة والمجاز فى الاستخدام اللغوى . انظر إلى قوله : « فاعمال الإنسان كلها كتب : ككتاب المشى ، وكتاب النوم ، وكتاب الزواج ، وعباداته كلها كتب : ككتاب الصلاة والحج والزكاة والصوم . وظواهر الطبيعة كلها كتب ككتاب خلق الكون وكتاب خلق الإنسان ، وكتاب الموت وكتاب الحياة ، وكتاب النصر وكتاب الهزيمة ، وكتاب الزراعة ، وكتاب الانعام . هذه الكتب لا تعد ولا تحصى ... وعليه فإن من الخطأ الفاحش أن نظن أنه عندما ترد كلمة كتاب فى المصحف فإنها تعنى كل المصحف . لأن الآيات الموجودة بين دفتى المصحف من أول سورة الفاتحة إلى آخر سورة التوتوى على عدة كتب « مواضع » ، وكل كتاب من هذه الكتب يحتوى على عدة كتب : فمثلاً كتاب العبادات يحتوى على كتاب الصلاة وكتاب الصوم وكتاب الحج . وكتاب الصلاة يحتوى على كتاب الوضوء وكتاب الركوع وكتاب السجود » (ص : ٥٢ - ٥٤) .

هذا الكتاب المؤلف من كتب أصغر ، والتى يمكن أن ينحل كل منها إلى كتب أصغر فأصغر بحسب « المواضع » وتقريباتها ، يسمى « الكتاب » ، بمعنى الجامع الشامل لكل ما سواه من الكتب . هذا من ناحية التقسيم الموضوعى - أى بحسب « المواضع » - لكن له تاليفاً آخر هو الذى يهتما هنا لدلالته على حالة « الارتباك العقلى » التى تسببت عن « غرض » الجمع بين النسبى والمطلق ، والزمانى والأبدى ، بطريقة تلويينية ، تتنكر لمعطيات التاريخ والمواقع . فإذا

كان محمد (ﷺ) يتمتع بجانبى الرسالة والنبوة معاً ، وفى نفس الوقت ، فإن الكتاب يتألف هو الآخر من جانبين يعكسان جانبى محمد . والمؤلف - متأثراً دون شك بالفكر الصوفى الذى يتجاهل الإشارة إليه تجاهلاً تاماً إلا فى معرض الهجوم - يجعل جانب « النبوة » ممثلاً للإطلاق والأبدية فى حين يجعل من « الرسالة » ممثلاً للنسبى والزمانى . وبناء على ذلك التقسيم ينقسم الكتاب إلى « أم الكتاب » وهو الجزء الدال على « الرسالة » ، وإلى « الآيات المتشابهات » وهو الجزء الدال على « النبوة » . وهذا هو التقسيم الوارد فى الآية السابعة من سورة آل عمران ، وهى الآية التى أثار فهمها خلافاً بين المفكرين المسلمين حول تحديد معنى « الحكم » - أم الكتاب .. وتحديد معنى « المتشابه » من جهة ، وحول إمكانية علم المتشابه من جانب « الراسخين فى العلم » من جهة أخرى . يتجاهل المؤلف تجاهلاً شبه تام دلالة السياق ، وسبب النزول ، وجهد العلماء السابقين ، ليقدم قراءته الخاصة جداً ،

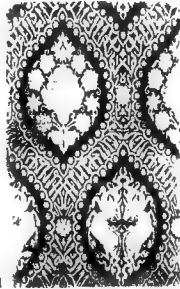
لا شيء إلا ليثبت افتراضاته المسبقة ،
ويحل إشكالاتها المعقدة حلا سحريا .
يحدد المؤلف « أم الكتاب » بأنها
« الآيات المحكمات » : من مجموعة
الأحكام التي جاءت إلى النبي (ﷺ)
والتي تحث على قراعة السلسوك
الإنساني الحلال والصرام - أي
العبادات والمعاملات والأخلاق والتي
تشكل رسالته « (ص : ٥٥) .
وما عدا الآيات المحكمات يتضمن
الكتاب الآيات المتشابهات ، وهي «
مجموعة الحقائق التي أعطاه الله إلى
النبي (ﷺ) ، والتي كانت في معظمها
غيبيات أي غائبة عن الوعي الإنساني
عند نزول الكتاب والتي تشكل نبوة
محمد (ﷺ) ، والتي فرقت بين الحق
والباطل » (ص : ٥٦) . وفي سياق
آخر يطبق المؤلف على النوع الأول - أم
الكتاب « (الآيات المحكمات) - اسم
« القضاء » ، لأن الإنسان في التعامل
معهما يكون في موقع « الاختيار » ،
ولا يحظ كيف يجعل دلالة « يقضى » هي
يختار . أما النوع الثاني - الآيات
المتشابهات - فيطلق عليها مصطلح
« القدر » ، لأنها قوانين مفروضة حتما
على الإنسان ، قوانين الكون وحياة
الإنسان ، ككتاب الموت وكتاب خلق
الكون والتطور والساعة والبحث ، وهي
القوانين التي يتوجب على الإنسان أن
يكتشفها ويتعلمها ليستفيد من معرفته
لها (ص : ٥٤ ، وانظر أيضا : ص :
١٣١ - ١٣٥) . وبين هذين النوعين من
الآيات التي يتضمنها « الكتاب » هناك
نوع ثالث وسيط لم يرد ذكره في آية آل
عمران ، وهو نوع لا يقع تحت بند
المحكم ولا يقع تحت بند المتشابه ، إنه
« تفصيل الكتاب » ، ولا حظ كيف
يستنتج المؤلف وجوده من الآية ، في

قوله تعالى (وأخر متشابهات) : حيث
لم يقل والآخر متشابهات « ، فهذا يعنى
أن الآيات غير المحكمات فيها متشابهات
وفيها آيات من نوع ثالث لا محكم
ولا متشابه وقد أعطى لهذه الآيات
مصطلحا خاصا بها في سورة يونس وهو
(تفصيل الكتاب) وذلك في قوله :
(وما كان هذا القرآن أن يفترى من
دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه
وتفصيل الكتاب لا ريب فيه من رب
العالين) يونس ٣٧ « (ص : ٥٥) .

هذا التقسيم الثلاثي لآيات الكتاب
يفصل بين آيات الرسالة - أم الكتاب
(= آيات الأحكام) - وبين آيات
النبوة - القوانين العامة للوجود
الطبيعي وللوجود الاجتماعي الإنساني -
وبين النوعين « تفصيل الكتاب » ، وهي
الآيات التي تشير إلى تقسيمات الكتاب
مثل آية آل عمران / ٧ وآية سورة
يونس / ٣٧ . وكل هذه التقسيمات تعد
توسطة للفصل بين « الكتاب »
و « القرآن » ، على أساس أن مصطلح «
القرآن » يشير إلى الآيات المتشابهات
فقط ، وهو يدل من ثم على جانب النبوة
ولا يشير إلى الرسالة . والتشابه -
بمعنى الاحتمالية والقابلية للتأويل
والفهم بحسب الأرضية المعرفية لكل
عصر ولكل جماعة تاريخية - مقصود
تماما بالنسبة للقرآن ، أنها الطريقة
السعيدة للربط بين « المطلق »
و « النسبي » ، ولتوضيح الحقيقة
الموضوعية المطلقة في قالب لغوي يناسب
فهم كل عصر . أننا مرة أخرى إزاء
عنصرين : أحدهما ثابت راسخ أبدي ،
هو المضمون « الحق » للقرآن ، والثاني
متحرك متغير نسبي ، هو فهم الحقائق
المتضمنة في القرآن / الآيات
المتشابهات ، والتشابه - طريقة

الصياغة اللغوية أو آليات التشفير
اللغوي - هو الشكل الوحيد الملائم
للمجموع بينهما . وهذا فيما يرى المؤلف
هو سر إعجاز القرآن : « إن إعجاز
القرآن ليس فقط بجماله اللغوي كما
يقول بعضهم ، وليس معجزا للعرب
وحدهم ، وإنما للناس جميعا . وذلك لأن
الناس كل بلسانه ... عاجزون أن
يعطوا نصا متشابهها ، كل في لسانه
الخاص بحيث يبقى النص ثابتا ،
ويطابق المحتوى الأرضيات المعرفية
المتغيرة والمتطورة للناس مع تطور الزمن
إلى أن تقوم الساعة . إن مثل هذا
لا يمكن أن يفعله إلا من يعلم الحقيقة
المطلقة ، وهذا لا يتوافر للناس لأن
معرفتهم وعلمهم نسبيا . لذا لا يمكن
تأويل القرآن كاملا من قبل واحد فقط
إلا الله . أما الراسخون في العلم
فيؤولونه حسب أرضيتهم المعرفية في كل
زمان ، وكل واحد منهم حسب
اختصاصه الضيق . من هنا نفهم
الحقيقة الكبيرة وهي أن النبي (ﷺ)
لم يؤول القرآن ، وأن القرآن كان أمانة
تلقاها وإداها للناس دون تأويل ، وإنما
أعطاهم مفاتيح عامة للفهم » (ص :
٦٠) .

هكذا تم الفصل داخل النص الواحد بين
الزمانى (الرسالة / الأحكام) وبين
المطلق (القرآن / النبوة) لذلك ترتبط
أسباب النزول بالأحكام ولا ترتبط
بالقرآن (ص : ٩٢) . ولذلك يرى
المؤلف - من خلال قراءته الخاصة - أن
« القرآن » هدى للناس عامة لا فرق بين
المؤمن والمحد ، ولا بين المسلم وغير
المسلم ، في حين أن « الكتاب » هدى
للمتقين خاصة ، أي للمسلمين (ص :
٥٧) . ويخلص من ذلك إلى أن المقصود
بالراسخين في العلم : « هم مجموعة



كبار الفلاسفة وعلماء الطبيعة وأصل
الإنسان وأصل الكون وعلماء الفضاء
وكبار علماء التاريخ مجتمعين . ولم
نشتغل لهذا الاجتماع حضور الفقهاء ،
لأنهم ليسوا عنيين - في رأينا - بهذه
الآية ، لأنهم أهل أم الكتاب .
والراسخون في العلم مجتمعين يؤولون
حسب أرضيتهم المعرفية ، ويستنتجون
النظريات الفلسفية والعلمية ، ويتقدم
التأويل والعلم في كل عصر حتى قيام
الساعة فعند ذلك يتم تأويل كل الآيات
التي تتعلق بالكون وهذه الحياة (حيث
تصبح هذه الآيات بصائر) ..

فالراسخون في العلم هم من الناس الذين
يحتلون مكان الصدارة بين العلماء
والفلاسفة ، وهؤلاء من أمثال
البيروني ، الحسن بن الهيثم ، ابن
رشق ، اسحاق نيوتن ، أينشتاين ،
تشارلز داروين ، كانت ، هيجل (ص :
١٩٢ - ١٩٣) . لاحظ هنا أن المؤلف
يعتمد على قراءة خاصة للآية ٤٩ من
سورة العنكبوت - قوله تعالى : « بل هو
آيات بينات في صدور الذين أوتوا
العلم ، تجعل معنى كلمة « صدور »
الصدارة ، وهذا مجرد مثال للقراءة
التلويحية المفرضة على مستوى فهم
النصوص الدينية .

لكن إذا كان القرآن وأم الكتاب
نصين يختلفان من حيث المحتوى ومن
حيث طريقة الصياغة - فالأول منهما
متشابه لدلالته على النبوة ، بينما الثاني
محكم لدلالته على الرسالة - فمن
الضروري أن تختلف طريقة « إرسال »
كل منهما من الله إلى الإنسان . إن
الطلق والأبدى ، الذي هو القرآن ، لا بد
أن يتمتع بوجود أزلي سابق على وجود
المخلوقات ، بل سابق على خلق العالم .
إنه علم الله القديم كما يقول الأشاعرة ،

عن النزول مرة واحدة إلى السماء
الدنيا ، ثم التنزيل منجما على قلب
النبي . ولأن المؤلف لا يجعل ليلة
القدر ، التي أنزل فيها القرآن ويجعل
عربيا ، إحدى ليالي شهر رمضان ، فإنه
يجد نفسه مضطرا لقراءة كلمتي
« شهر » و « ألف » في (ليلة القدر خير
من ألف شهر) قراءة تلويحية مفرضة
على النحو التالي : « ولك أن تذهب بكلمة
(شهر) إلى أنها من الشبهة
والإشهار ، لا الشهر الزمني كقولك
(الشهر العقارى) وهى الدائرة التي
يتم فيها الإشهار القانوني الملزم للبيع
والشراء . ولا يلزمك أن تفهم (الألف)
على أنها عدد ، بل جاءت من فعل
(ألف) ، وهوضم الأشياء بعضها إلى
بعض بشكل منسجم ، ومنه جاءت
الألفة والتأليف . أى إن إشهار القرآن
خير من كل الإشهارات الأخرى مؤلفة
كلها بعضها من بعض » (ص :
١٥٣) .

وكلام الله الذى هو عين الموجودات كما
يقول المتصوفة ، إنه موجود في اللوح
المحفوظ ، وفي « إمام مبین » مبرجما
بشفرة خاصة ، شفرة رياضية
إحصائية « بصيغة غير قابلة للإدراك
الإنسانى وغير قابلة للتأويل » (ص :
١٥٢) .

ثم حدث في ليلة القدر أن « أنزله »
الله دفعة واحدة ، بمعنى أنه نقله من
حالة عدم الإدراك « جعله » مدركا ،
وذلك بأن نقله من الشفرة الرياضية
الإحصائية التي كان عليها في اللوح
المحفوظ وفي أمام مبین إلى اللغة
العربية ، وهذا هو « الإنزال » :
« عملية نقل المادة المنقولة خارج الوعى
الإنسانى من غير المدرك إلى المدرك ،
أى دخلت مجال المعرفة الإنسانية ،
(ص : ١٤٩) . أما « التنزيل » ، فقد
حدث عن طريق جبريل إلى محمد على
مدى يضع وعشرين سنة ، وبدأ في ليلة
مباركة من ليالى شهر رمضان . هذه
التفرقة بين « الإنزال » الكلى
و « التنزيل » الجزئى ليست إحصائية
تنزيها يرمى العلم ويتظاهر بسمته رغم
أنها تكرر أقوال علماء القرآن الأسبقين

هذا ما كان من شأن « القرآن »
الذى جمع بين « الإنزال »
و « التنزيل » ، أما ما كان من شأن
« أم الكتاب » و « تفصيل الكتاب » فقد
جاء الوحي بهما مباشرة من الله ،
بمعنى أن « الإنزال » و « التنزيل »
كانا متزامنين لم يفصل بينهما فاصل
كما في حالة القرآن : « وهذا هو السر
الاكبر في وجود الناسخ والمنسوخ في أم
الكتاب ووجود التطور في التشريع ...
وعلينا أن نعلم أن هذه الآيات قابلة
للتزوير وقابلة للتقليد ولا يوجد بها
إعجاز » (ص : ١٦٠) .

وهكذا لا يكتفى المؤلف بتقسيم
النص الواحد إلى نصين مختلفين
اختلافا شبه جذري ، بل يفصل بينهما
من حيث المصدر أولا ، ومن حيث البنية

والشفرة اللغوية المستخدمة ثانيا ، ومن حيث طريقة الإدراك والتلقى ثالثا .
وعليها إذا أردنا أن نتقبل مشروعه الفكري لتجديد الإسلام - وهو مشروع شامل بدءا من جدل الانسان والكون (العلوم الطبيعية) مروراً بتجديد السنة والفقه ، إلى النظام الاقتصادي والاسس الجمالية ، وانتهاء بقضايا الواقع الإسلامي العربي المعاصر - أن نتقبل كل تلك الاقتراضات الذهنية ، القائمة على القراءة التلويحية المفرضة ، سواء على مستوى بنية الظاهرة ككل - الإسلام - أو على مستوى النصوص الدينية ممثلة في آيات القرآن ، القرآن بالمعنى المعروف والمتداول ، لابلغنى الذاتى الذى وضعه المؤلف .

(٢ - ٣) إذا كان إهدار السياق في مشروع القراءة العصرية يشمل كل المستويات من التقاط المعنى إلى اللغوى ، فحين القراءة العلمية ، أو بالأحرى التأويل العلمى للقرآن ، لا يختلف كثيرا عن القراءة العصرية من زاوية إهدار السياق . ويتركز الفارق فقط في أن التأويل العلمى يمثل جزيئة في مشروع القراءة المعاصرة ، في حين يكون جذب النص الدينى إلى أفق النص العلمى هو الهلجس الأساسى في التأويل العلمى . ويهنا هنا بصفة خاصة الكشف عن آليات ذلك التأويل العلمى لتحديد مستوى السياق الذى يتم إهداره بصفة جوهرية . ولقد سبق لنا في الفقرة (١ - ١) الإشارة إلى الفارق بين النص العلمى والنص الدينى على مستوى اللغة المستخدمة في كل نمط من هذين النمطين من النصوص . وهى تفرقة نستعيد هنا لكى نؤكد أن ما يطلق عليه اسم « التأويل العلمى للقرآن » يشترك مشروع القراءة

العصرية السابقة في إهداره التام لماهية النص وطبيعته الأساسية بوصفه نصا دينيا .

ومسألة التأويل العلمى للقرآن ليست مسألة خطاب دينى فقط ، ولكنها تحولت إلى شكل مؤسسى ، فهناك المركز العلمى لأبحاث الإعجاز العلمى في القرآن بإسلام آباد بباكستان ، وهناك هيئة الإعجاز العلمى في القرآن بمكة في المملكة العربية السعودية . هذا التحول من صيغة الخطاب إلى الشكل المؤسسى معناه تحويل اللحظة التاريخية الزاهنة - لحظة التبعية في تلقى المعرفة والعجز عن المساهمة في إنتاجها - إلى حالة ثابتة راسخة . هكذا يظل الغرب هو المنتج للمعرفة أساسا ، ويقتصر مهمة العقل الإسلامى على البحث عن نظائر تلك المعرفة في التراث والقرآن ، اكتفاء من عناء المغامرة باستنتاج النصوص بما سبق إثباته . يحدد واحد من كبار المسئولين في المؤسسات المشار إليها آليات استنتاج النصوص على الوجه التالى :

يقوم اكتشاف وجوه الإعجاز العلمى في القرآن على ثلاثة محاور :
الأول : شرعى ، وذلك بالتأكد من أننا أمام حقيقة شرعية دل عليها النص بوجه من وجوه الدلالة المقبولة شرعا بغير تكلف أو تعسف ، وسبق إلى القول بها بعض أئمة التفسير .
والثانى : علمى ، من خلال التأكد من أننا أمام حقيقة علمية أجمع المتخصصون على أنها قد ارتقت إلى مستوى الحقيقة العلمية ، وذلك بالاتصال بالخبراء والمتخصصين في هذه المجالات .

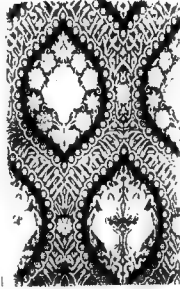
والثالث : وجه الإعجاز ، ويتمثل في الربط بين الحقيقة الشرعية التى

يتضمنها النص والحقيقة العلمية التى يشير إليها ربطا علميا دقيقا لا تكلف فيه ولا تعسف . (١٩)

تكررت عبارة « بغير تكلف ولا تعسف » مرتين : إحداها خاصة بوجوه الدلالة الشرعية في النص الدينى ، والثانية لوصف الربط الذى تقوم به تلك المؤسسات بين الحقيقة الشرعية والحقيقة العلمية الثابتة . وهذا التكرار لا يخلو من دلالة ، لأن عملية الربط ذاتها تقوم على التعسف الناشئ من إهدار طبيعة المجالين : مجال الدين ومجال العلم . المشكلة الأخطر في الطرح السالف أنه يوهم القارئ بأولية الحقيقة الشرعية المستنبطة من النصوص ومن إشارات العلماء القدماء ، وذلك عن طريق إيرادها في المصدر الأول ، فيتصور القارئ المسلم أن دلالة النص الدينى هى الأساس في إثبات الإعجاز العلمى . وواقع الأمر أن الحقيقة العلمية هى الأساس ، ودلالة النصوص يتم تلويحها لتتفق بالحقيقة العلمية . وهذا هو الذى يصف العملية كلها بالتعسف ، ناهيك بالتزييف والإيهام .

السياق الذى ودرت فيه الصياغة السابقة لآليات القراءة هو سياق الهمم الذى أصاب الخطاب الدينى من التعارض الناشئ عن دلالة النص القرآنى في سورة لقمان ، الآية الأخيرة « إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما فى الأرحام ، وما تدرى نفس بأى ماذا تكسب غدا ، وما تدرى نفس بأى أرض تموت ، إن الله عليم خبير » . تصور الخطاب الدينى تعارضا بين دلالة « ويعلم ما فى الأرحام » وبين ما حدث من تطور في أجهزة الفحص مكن الأطباء من معرفة نوع الجنين والتقاط صور له

ما تحمل كل أنثى ، وما تغيض الأرحام
وما تزدد ، وكل شيء عنده بمقدار .
الملاحظة الثالثة أن تحديد الغيض بأنه
مرحلة انغراس البويضة في جدار الرحم
تحديد في حاجة لمراجعة ، لأن الدلالة
اللغوية للمادة « غيض » تدور كلها حول
النقص ، بالإضافة إلى أن السياق
اللغوي لاستخدامها في الآية السابقة
يؤكد هذه الدلالة حيث تعلق علم الله بكل
من الغيض والزيادة في الأرحام
الملاحظة الرابعة والأخيرة أن المؤول
استند في تأويله على تصورات غير علمية
وأن يكن ابن كثير قد أوردتها ، لأن
إدخال الملك قوة مساعدة لله عز وجل في
تصوير البويضة جنينا ، وما ترتب على
ذلك من السؤال والحوار بين الملك والله ،
من قبيل الروايات التي تحتاج للمراجعة
قبل أن تؤخذ لاستشهاد بها في فهم
النص .



الله ، ويكتب بما شاء ، ويكتب
الملك . يقول ابن كثير : فيعرفه من
يشاء من خلقه ، بمعنى أنه مادام
الملك قد علم بسر هذا الجنين فقد
خرج هذا السر عن كونه غيبا مطلقا ،
وبالتالي فلا شيء في أن تعرفه الإهزة
الطبية^(٣٠) .

وهناك مجموعة من الملاحظات لا بد
من طرحها حول هذا المسلك التأويلي ،
تتعلق بالملاحظة الأولى بتحديد الحافز
للتأويل وهو إزالة الشبهة المتخيلة
أو المتوهمة من جانب الخطاب الديني
حول مصداقية النص القرآني . هذه
الشبهة تنطلق أساسا من توهم تعارض
بين منطوق النص والتقدم العلمي الذي
أدى إلى تطوير أجهزة الفحص والقياس ،
وهو توهم ناشئ عن إهدار لطبيعة النص
ذاته وتجاهل طبيعته الدينية والتعامل
معه من منظور أنه كتاب في العلم .
الملاحظة الثانية : أن التأويل قد تباعد
عن سياق الآية ودلالاتها ليدخل في فهم
حديث نبوي توهم المؤول أنه تفسير
للآية ، والحقبة أن منطوق الحديث
يتناص مع آية أخرى في سياق آخر هي
الآية رقم ٨ من سورة الرعد : « الله يعلم

وهو مازال في الرحم . هذه من منظور
الخطاب الديني شبهة من شأنها
التشكيك في مصداقية النص القرآني ،
الأمر الذي يؤكد اتجاه حركة التأويل
من الأصل العلمي خارج النص ،
لا الابتثاق من دلالاته كما يحاول
الخطاب الديني إيهامنا . الموقف إذن
موقف دفاعي يحاول أن يتكلم وسائل
ايدولوجية للربط بين الإنجاز المعرفي
العلمي وبين دلالة النصوص . يقول
نفس المسئول :

الابحاث الجادة في هذا المجال
تحصرت هذه الشبهة التي كانت -
لو صحت - ستفتح بابا واسعا في
التشكيك في صحة القرآن . والإجابة
عن ذلك تتضح من حديث النبي صلى
الله عليه وسلم الذي يفسر هذه
الآية ، والذي رواه البخاري :
« مفاتيح الغيب خمسة لا يعلمهن
إلا الله ، لا يعلم ما في غد إلا الله ،
لا يعلم ما تغيض به الأرحام إلا
الله ... » فهنا يحدد الرسول الكريم
مرحلة بعينها من مراحل الحمل تدخل
في علم الغيب ، وهي مرحلة الغيض
أو الانغراس . والتحديد العلمي لها
هو دخول البويضة الملقحة في جدار
الرحم واختلاؤها وتغذيتها .
فالجنين في هذه المرحلة غيب مطلق
لا يستطيع أحد من البشر أن يعرف
على شيء من أسرارها ، حيث ذكر أحد
العلماء الأمريكيين أنه عكف ١١ عاما
كاملة للتعرف على شيء من أسرار هذه
المرحلة ، ولكنه انتهى إلى لا شيء .
وقد اشار ابن كثير إلى تفسير قريب من
هذا المعنى ، فذكر أن الملك عندما
يدخل على الجنين في الرحم خلال هذه
المرحلة لكي يصوره بأمير الله ،
ويسأل ربه : اذكر هو أم أنثى فيجيب

إن فهم الطبرى للآية - وهنا نجعل
التراث يناقش بعضه بعضا على سبيل
الجدل والمساجلة ليس إلا - ينفي مسألة
أن الغيض هو مرحلة انغراس البويضة
الملقحة في جدار الرحم ، ويربط بمعرفة
الجماعة حول ما يحدث للحامل من
نزيف أحيانا يتربط عليه زيادة أيام
الحمل بقدر ما نقص من دم . بمعنى أن
الآية توضع في السياق المعرفي المنتج
لدلالاتها ، حيث تصور العرب أن المرأة
إذا رأت دما في ثيابها خلال فترة الحمل
تزداد في حملها بعدد الأيام التي ترى
فيها الدم ، كأن نزول الدم نقص من أيام
الحمل يتم تعويضه بأيام تزيد عن
الأشهر التسعة . والطبري يفهم الآية في
سياقها المعرفي السابق ، إلى جانب أنه
لا يهدر سياق تركيبها اللغوي حيث
يقول :

وبعبارة أخرى يجب أن يتم تاويل الدال اللغوى « حكم » فى اشتقاقاته العديدة من خلال سياق تداوله فى النص ، وهو سياق لم ينتقله عن دلالاته اللغوية الأصلية . بالإضافة إلى ذلك ، فإن سياق تداوله فى الآيات العشر المشار إليها من سورة المائدة - وقد ورد الدال فيها باشتقاقات مختلفة أربع عشرة مرة - يؤكد الدلالة اللغوية ولا يتجاوزها .

ويتأكد إهدار السياق - ثالثاً - بتجاهل أسباب النزول ، أحد مستويات السياق الخارجى ، تجاهلاً شبه تام ، وهو السياق الذى يكشف الطبيعة السجالية للنص فى اشتباكه مع يهود المدينة ، أهل كتاب أسبق هو « التوراة » . يشير النص إليهم بعبارة « الذين هادوا » ، ويصفهم بأنهم « سماعون للكتب أكالون للسحت » ، ويفسر الطبرى السحت بأنه أخذ الرشوة للحكم فى صالح أحد الطرفين المتنازعين : « وإذا كان الرشا فى الحكم (= أى من أجل الانحياز والتزوير لصالح أحد الطرفين) فهو الكفر » (٢٢) من الواضح أن سياق النزول يرتبط بخلاف حدث بين اليهود - نتيجة التزييف والفساد والانحراف - ألجأ البعض منهم إلى الاحتكام إلى النبى . وسواء كان الاحتكام فى قضية زنا أم كان فى حادث قتل ، والاحتمالان غير متساويين فى الحقيقة كما هو واضح من المنطوق (٢٣) ، فإن النص يفسر الدين بين الحكم بينهم وبين الإعراض عنهم وإهمالهم . « فإن جاءوك فاحكم بينهم أو أعرض عنهم ، وإن تعرض عنهم فلن يضروك شيئاً . وإن حكمت فاحكم بينهم بالقسط إن الله يحب المقسطين » (الآية : ٤٢)

الخطاب الدينى ، هى قضية « الحاكمية » ، لنتناولها من زاوية التاويل الذى يتجاهل مستويات أخرى من السياق ، خاصة السياق الخارجى (أسباب النزول) والسياق الداخلى (اللغوى بشكل خاص) . وإذا كان الاستشهاد بالقرآن يستند فى الغالب إلى فواصل ثلاث آيات من سورة « المائدة » ، هى ٤٤ ، ٤٥ - ٤٧ - وهى على التوالى : ومن لم يحكم

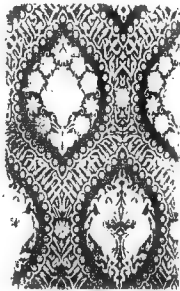
بما أنزل الله فاولئك هم الكافرون ... الظالمون ... الفاسقون - فإن السياق الداخلى يفرض علينا النظر إلى الآيات من ٤١ - ٥٠ على أساس أنها تعمل وحدة سردية واحدة ، أى نصاً متصل السياق . وهذا أول دلالة من دلالات إهدار السياق فى المسلك التاويل لهذه القضية ، ونقصد بذلك اجتزاء النص والوقوف عند فواصل بعض آياته . على طريقة الوقوف عند « ولا تقربوا الصلاة » .

الدلالة الثانية من دلالات إهدار السياق التوسيع الدلالى لصيغة الفعل « يحكم » بحيث يدل على المفهوم السياسى الحديث للحكم ، المفهوم المرتبط بالدولة الحديثة التى تعتمد فى بنائها على مؤسسات المجتمع المدنى . وفى هذا التوسيع ما فيه من إهدار لطبيعة النظام اللغوى للنص ، الذى تدور صيغة « حكم » فيه فى دائرة دلالية تعنى الفصل بين الخصوم فى مشكلة خلافية جزئية . ومن الضرورى الإشارة هنا إلى أن هذا الدال اللغوى لا يقع فى نطاق المفردات اللغوية التى أحدث النص ذاته تطويراً فى دلالتها من خلال نظامه اللغوى الخاص .

وما تنقص الأرقام من حملها فى الأشهر التسعة بإرسالها دم الحيز . وما تزداد فى حملها على الأشهر التسعة بإرسالها دم الحيز (وكل شيء عنده بمقدار) لا يجاوز شيء من قدره عن تقديره ، ولا يقصر أمر إرادته فدبره عن تدبيره ، كما لا يزداد حمل أنثى على ما قدر له من الحمل ، ولا يقصر عما حد له من القدر والمقدار . (٢١)

هكذا تستبين الطبيعة الأبيدولوجية للتاويل العلمى ، وتكتشف مستويات السياق التى يهدرها ، بدءاً من إهدار طبيعة النص ذاته وانتهاء بإهدار السياق اللغوى . وهذا الإهدار للسياق يجذب الخطاب الدينى إلى مهاوى التصورات الأسطورية . فى حين يزعم لنا أنه يقدم تاويلاً علمياً ، أو يفهم القرآن من منظور منجزات العلم . تحاشينا الدخول فى سجالات حول تاويل الآية الأخيرة من سورة لقمان ، التى أثارت الإشكال أساساً ، ليس لأن الخطاب الدينى تباعد عنها فلماً أنه يؤولها ، بل لأن الخوض فى تاويلها تسليم بإشكالية ذاتها . ولا إشكالية فى الأمر إذا اعتمدنا على بديهية أن القرآن ليس نصاً علمياً يطرح مفاهيم نظرية علمية من أى نوع كان ، إنما هو نص دينى له سياق معرّف منتج لدلالاته . وإهدار هذا السياق المعرّف خاصة ، فضلاً عن إهدار مستويات أخرى من السياق ، يجعل فهمنا للنص وتاويلنا له ملتبساً غاية الالتباس ومضطرباً غاية الاضطراب .

(٢ - ٣) ننقل فى هذه الفقرة إلى قضية أخرى أساسية من قضايا



هذا التخيير بين الحكم والإعراض
ثم التوصية بالحكم والعدل في حالة
اختيار موقف « الحكم » يؤكد وقوف
النص عند الدلالة اللغوية من جهة ،
ويدل على موقف النص من مدى جدية
عملية « الاحتكام » من جانب اليهود من
جهة أخرى . لهذا يأتي الاستفهام
المتكهن :

« وكيف يحكمونك وعندهم
التوراة فيها حكم الله ، ثم يتولون من
بعد ذلك وما أولئك بالمؤمنين . إنا
أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم
بها النبيون الذين أسلموا للذين
هادوا والربانيون والأحبار بما
است حفظوا من كتاب الله وكانوا عليه
شهداء فلا تخشوا الناس واخشون
ولا تشتروا بآياتي ثمنا قليلا ومن لم
يحكم بما أنزل الله فاولئك هم
الكافرون . وكتبنا عليهم فيها أن
النفوس بالنفس والعين بالعين والأنف
بالأنف والأذن بالاذن والسنان بالسنان
والجروح قصاص ، فمن تصدق به
فهو كفارة له ومن لم يحكم بما أنزل
الله فاولئك هم الفاسقون » (٤٣ -
٤٥)

هذا الاستفهام المتكهن ،
وما استتبعه من تفصيل بعض
الأحكام التي وردت في التوراة ، يحيل
إلى السياق الخارجي ويؤكد الطبيعة
السجالية المشار إليها . ولعل هذا
السياق هو الذي جعل الطبرى يؤول
الكفر بأنه : ستر الحكم الحقيقي
وأخفاؤه على سبيل التزييف تحقيقا
لبعض المكاسب المادية ، الرشوة
بصفة خاصة ، أى أنه وقف عند
الدلالة اللغوية ، لا الاصطلاحية ،
لكلمة « الكفر » . يقول الطبرى في
تاويل قوله : « ومن لم يحكم بما أنزل

فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع
اهواءهم عما جاءك من الحق لكل
جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء
الله لجعلكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم
وما أنتم ، فاستنبطوا الخيرات إلى الله
مرجعكم فينبئكم بما كنتم فيه
تخلفون . (الآية : ٤٨)

وهذا هو الذى جعل الطبرى ينكر أن
يكون التخيير السابق الإشارة إليه ،
تخيير النبي بين قبول الاحتكام وبين
الإعراض عنه ، منسوخا بالأمر بالحكم
بينهم في الآية السابقة ، وهو أمر يتكرر
أيضا في مفتتح الآية التالية رقم ٤٩
بمعنى أن الحكم في أى خلاف ينشأ بين
أهل الكتاب - وهم غير المسلمين داخل
المجتمع المكن من أغلبية مسلمة - ليس
من شأن الحاكم ، أى القاضي ، المسلم
حتى لو احتكموا إليه . القاضي مخير -
شأن النبي : في قبول القيام بدور الحكم
أو الأعراض عن القيام وتركه يحكمون
لشريعهم ، والأمر بالحكم بينهم
لا ينسخ التخيير ، لأن النسخ في مذهب
الطبرى الفقهى :

لا يكون نسخا إلا ما كان نفيا
لحكم غيره بكل معانيه ، حتى
لا يجوز اجتماع الحكم بالأميرين
جميعا على صحته بوجه من
الوجوه ... وإذا كان ذلك كذلك وكان
غير مستحيل في الكلام أن يقال : وأن
احكم بينهم بما أنزل الله ، ومعناه :
وأن احكم بينهم بما أنزل الله إذا
حكمت بينهم باختيارك الحكم فيهم
إذا اخترت ذلك ولم تختَر الإعراض
عنهم . (٢٤)

لم يكن الطبرى في الحقيقة في حاجة
إلى الإحالة إلى قاعدة فقهية ، ذلك أن
سياق التركيب اللغوي للآية يتضمن
تسلما باختلاف الشرائع والمناهج ،

الله فاولئك هم الخاسرون

هؤلاء الذين لم يحكموا بما أنزل الله
في كتابه ، ولكن بدلوا وغيروا حكمه ،
وكتبوا الحق الذى أنزله في كتابه ، هم
الكافرون ، يقول : هم الذين ستروا
الحق الذى كان عليهم كشفه وتبيينه ،
وغطوه عن الناس ، وأظهروا لهم غيره ،
وقضوا به لسحت أخذوه منهم
عليه . (٢٤)

ينتقل النص بعد ذلك - على سبيل
الاستطراد - للكتب السماوية التالية ،
الانجيل والقرآن ، كاشفا أنها تتضمن
بدورها أحكاما واجبة الاتباع والطاعة ،
وأن الخروج عن إتباع هذه الأحكام
فسوق . لكن يظل الدال « حكم » بكل
مشقاته مستخدما بدلالته اللغوية التي
لا تحتمل أى إمكانية للتأويل بإقامة
الحكم بالمعنى السياسى . ورغم أن
النص يشير إلى نفسه في علاقته
بالنصوص السابقة عليه - التوراة
والانجيل - بأنه مصدق لهما وله الهيمنة
عليهما ، فإنه يظل في سياق النص هنا
يتعامل معها مؤكدا مشروعيتهما :

(وأنزلنا إليك الكتاب بالحق
مصدقا لما بين يديه ومهيئنا عليه ،

الاجتماعى والسياسى توهم بسيطرة سياق القراءة على مستويات السياق الأخرى فى تأويلات الخطاب الدينى . والحقيقة أن ثمة فروقا جوهرية حاسمة بين سياق القراءة المنتجة بالمعنى الذى أسهنا فى شرحه وتحليله وبين التأويل الايديولوجى المسيطر فى الخطاب الدينى . سياق القراءة المنتج يتم من داخل إدراك مستويات السياق الأخرى ، بينما يتجاهل التأويل الايديولوجى ذلك فيجعل النصوص معلقة فى الهواء تحتل أسقاط الدلالات عليها من الخارج . لكن الخطاب الدينى — محكوما أيضا بسيطرة الايديولوجيا على تأويله — يقع أحيانا فى ورطة إهدار سياق القراءة إدارا شبه تام نقول « أحيانا » على أساس أن سيطرة الايديولوجى وبروزها فى أغلب الأحيان قد يبدو للمعين غم الفاحصة مفالة فى الاهتمام بسياق القراءة على حساب مستويات السياق الأخرى .

يقع الخطاب الدينى بين مطرقة القراءة الايديولوجية المفرضة وسندان القراءة الحرفية المثبتة لدلالة النصوص عند مستوى الدلالة التاريخية . فى القراءة الأولى يعتمد الخطاب الدينى بمقولة « صلاحية النص دلاليا لكل زمان ومكان » ، بينما يعتمد فى القراءة الحرفية بمقولة : « فهم الخطاب كما فهمه المعاصرون لتأويله » اعتماد على عصب إيمان الجيل الأول — جيل الصلبة — من جهة ، وعلى صلته المباشرة اليومية بالبنى من جهة أخرى . والحقيقة أن الخطاب الدينى لا يكفى بالاستناد إلى هاتين المقتولتين المتناقضتين فحسب ، بل ينطلق أساسا من تصور سلبى لتطور المعرفة الدينية يفصل بينها وبين مجالات المعرفة

التركيب « أحكام بينهم » يحيل دلاليا إلى أن الحكم مرتين بقضية جزئية ، هى محل الخلاف ، فلا شمولية فى الدلالة للحكم بما أنزل الله بالمعنى الذى يتغياه الخطاب الدينى . يوضح هذه القضية الأخيرة أن هناك أحكاما دينية مطلوب من المؤمن أن يطيعها ، لكنها أحكام فى شؤون الدين ، وليست أحكاما شاملة كلية لكل تفاصيل الحياة وجزئياتها . لكن الخطاب الدينى بعد عملية التوسيع الدلالى التى يخادعنا بها للدال اللغوى « حكم » فى النصوص القرآنية ، يستطيع أن ينتقل بسهولة — اعتمادا على تأويل نصوص أخرى مهدرا سياقها — إلى مسألة هيمنة دلالة النصوص الدينية وشمولها لكل مجالات الحياة (والواقع أن الخطاب الدينى — بكل مايمتد من توجهات ايديولوجية ، وما يعبر عنه ، من مصالح وتوجهات اقتصادية اجتماعية سياسية — هو الذى يسعى لفرض سيطرته ويمتنته على عقل الأمة وثقافتها . يريد أن يكون مرجعية حياتنا بوصفه ايديولوجيا ، لكنه يخادع بالزعم أن المرجعية تتمثل فى سلطة النصوص التى لا تنطق إلا فى خلال تأويلاته . وعجيب أن يخفى هذا الخطاب « الضوارج » الذين رفعوا شعار : « لا حكم إلا لله » ، ويتناسى فى الوقت نفسه كلمة الامام على : « القرآن بين دفتى المصحف لا ينطق وإنما ينطق به الرجال » .

٢ - قد يبدو من قبيل التناقض فى خطابنا أن نتهم الخطاب الدينى فى هذه الفقرة تحديدا بإهدار سياق القراءة الذى ناقشناه فى الفقرة الخامسة من القسم الأول . وذلك لأن يافطات « القراءة العصرية » وه الإعجاز العلمى » ، فضلا عن التأويل

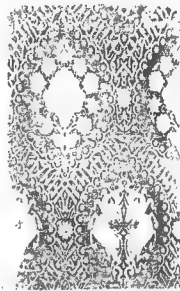
كما يتضمن إقرارا بهذا الاختلاف الذى لن يحسم قبل يوم الدين . لكن الذى يهمنى هنا بصفة أساسية أن تؤكد أن مراعاة السياق بمستوياته المختلفة ، وإدخاله فى عملية تحليل النصوص وتأويلها ، يحل كثيرا من المشكلات ، بما فيها تلك المشكلات الفقهية المرتبطة بتحديد النسخ وتمييز النسخ والنسخو بل أن تحديد سبب النزول — أحد مستويات السياق الخارجى — يمكن أن يتم من خلال تحليل السياق اللغوى الداخلى ، وذلك فى حالة اختلاف المرويات حول سبب نزول نص بعينه أو تمارضها . أن مستويات السياق تميل إلى بعضها البعض بوصفها تمثل منظومة واحدة ، والتحليل الدقيق لبعضها يقود إلى اكتشاف الغامض منها ، كما أن إهدار البعض يقود إلى الوقوع فى إهدار الكل .

لم نعرض فى دلالة النصوص التى يستشهد بها لإقرار مبدأ « الحاكمية » فى الخطاب الدينى ، وهى النصوص التى ناقشنا جوانب من دلالتها فيما سبق ، لمشكل « عموم اللفظ وخصوص السبب » ، لأننا مع التسليم بعموم اللفظ — على سبيل الفرض — ما نزال فى إطار الدلالة اللغوية للحكم فى الآيات السابقة . إن تكرار تعلق الدال « حكم » بالظرف « بين » يؤكد أن الحكم يعنى الفصل بين المتخاصمين ، وحتى فى حالة عدم وجود الظرف يظل موجودا على مستوى البنية العميقة — أى مقدرا — لا تتم الدلالة إلا به . ولو كان الحكم المقصود . الحكم السياسى — بالمعنى الذى يتمتع به الخطاب الدينى — لكن التركيب اللغوى يتخذ مسلكا أسلوبيا آخر فيصيح « فاحكمهم » أو « وأن احكمهم » . هذا بالاضافة إلى أن

الأخرى في الثقافة فصلا شبه تام ترتبط المعرفة الدينية في هذا التصور لا بتطور الوعي عموما ، بل ترتبط أساسا بعمق العاطفة من جهة ، وبمدى الخضوع والإذعان — العبودية — في السلوك الديني المتمثل في الجبادات أساسا من جهة أخرى . لهذا لا يترك الخطاب تناقضه من ذاته حين يلجأ في تأويلاته الأيديولوجية لآلية التوسيع الدلالي — كما رأينا في الإعجاز الالهي — وفي طرح مفهوم الحاكمية — ويلجأ في فهمه للتصورات الدينية لآلية الفهم الحر والتمسك بالدلالة التاريخية .

وحيث يحاول أن يزيل التناقض ويجمع بين الطريقتين يقع — كما رأينا في الفقرة ٢ — ١ . في وحدة تناقض من نوع أكثر تعقيدا .

والحقيقة أننا لسنا إزاء نمطين من القراءة : إحداهما تأويلية مغرضة ، والأخرى حرفية تاريخية ، بل نحن إزاء نمط واحد هو القراءة الأيديولوجية ، التي تختار آلياتها بطريقة نفعية براجماتية خالصة . وليس المهم في تلك القراءة ما تقولوه النصوص من داخل بنيتها ، ومستويات سياقها ، بل الأهم هو ما يحتاج أن يقوله الخطاب الديني من خلالها . والخطاب الديني يهتدى في قراءته تلك خطى سلفه التراثي جذوك النعل بالنعل ، الأمر الذي يضيف إليه عقفا زمانيا يكرس مشروعيته في سياق ثقافي يعد الاستناد فيه إلى سلطة التراث القديم علامة من علامات الأصالة والعمق^(٢٦) . لقد لاحظنا في فقرة « القراءة العصرية » (٢ = ١) كيف حاولت الجمع بين تصور « الوجوه الأزل للنص في اللوح المحفوظ » وبين تبرير مشروع القراءة العصرية ذاته ، أي تبرير تصور « صلاحية النصوص



لكل مكان وزمان » ، وهما تصوران متناقضان كما سبق الإشارة . لكن القراءة الأيديولوجية لا تشغل نفسها بالتناقض قدر ما تشغل بتبرير أيديولوجيتها ، وهما الأساس لتبرير الأيديولوجيا يمكن في تبرير مشروعية نهج القراءة ذاته .

لذلك يكون حديثنا عن نمطين من القراءة نوعا من التقسيم الإجرائي من جانبنا ، بين آليتين في منهجية قراءة واحدة : آلية التوسيع الدلالي التي ناقشناها في الفقرتين السابقتين وآلية التضييق الدلالي التي نطى لها بعض الأمثلة الشائعة جدا في الخطاب الديني . كل ما يتمثل بجانب العقائد والتشريعات — الأحكام والحدود خاصة — من نصوص يدرجها الخطاب الديني في خانة الثوابت ، التي يجب أن ينقل فهمها عن الأسلاف . « لا اجتهد في مجال العقيدة » هذا ما يطنه الخطاب الديني متجاهلا أن العقائد تصورات مرتنة بمستوى الوعي ويتطور مستوى المعرفة في كل عصر . ولاشك أن النصوص الدينية اعتمدت ، شأنها شأن غيرها من النصوص ، على جدلية

المصرح والضمني والوعي والغير وعي ، فبالفهم ، بالمرق التاريخي ، بتبرير بالضرورة إلى كثير من التفسيرات الأسطورية في وعي الجماعة التي توجهت إليها النصوص الخطاب . يدعى جعل الأيديولوجي ، نظام النص .. إلى وعي مغاير ، وهذه الزاوية لا يمكن إغفال القراءة المعترلة للعقيدة ، وهي القراءة التي تسعى إلى نفي المعنى التاريخي في بنية النص وفي دلالاته . استنادا إلى مفاتيح مفسرة هي النصوص الحكمة في مجال العقيدة ، نصوص التنزيه وإقرار الوحدة بمعناها الفلسفي لا الرياضي . وكان من المنهج هذه القراءة في مفهوم « الأزلية » عن الوجود الأنطولوجي للنص ، وفهم دلالة النص — على مستوى العقيدة — لأنماط معرفية أخرى ، وذلك كله تم من داخل النص ذاته .

رغم هذا الانجاز المنحرف في تراثنا الفكري والعقلي يصر الخطاب الديني على التمسك بما قبله في الوعي الإسلامي ، هذا الما قبل الذي صاغه أبو الحسن الأشعري في القرن الرابع صياغة لم تقف من النهج الاعتزالي إلا في بعض الإجراءات الجزئية . ما زال الخطاب الديني يتمسك بوجود القرآن في اللوح المحفوظ اعتمادا على فهم حرفي للنص ، وما زال يتمسك بصورة الإله الملك بعرشه وكرسیه وصولجانه ومملكته وجنود الملائكة ، وما زال يتمسك بنفس الدرجة من الحرية بالثيابين والجن ، والسجلات التي تدون فيها الأعمال . والأخطر من ذلك تمسكه بحرفية صور العقاب والثواب وعذاب القبر ونعيمه ومشاهد القيامة والسير على السراط .. إلخ كله من تصورات أسطورية .

وإذا انتقلنا من مجال العقائد والتصورات إلى مجال الأحكام والتشريعات نجد الخطاب الديني يصر على التمسك بدلالاتها الحرفية دون إدراك للفارق بين ما قبل النص ، وبين ما أحدثه النص من تطور في مجال الأحكام والتشريعات . الأحكام والتشريعات جزء من بنية الواقع الاجتماعي في مرحلة اجتماعية تاريخية محددة ، ويجب أن تقاس أحكام النصوص الدينية وتشريعاتها — وتحدد دالتها — ثم — من واقع ما أضافته — بالحذف أو الزيادة — إلى الواقع الاجتماعي الذي توجهت إليه بصركها الدلالية الأولى . من هذا المنظور تتحدد دلالة النصوص ، ويتحدد تبعاً لذلك رصد اتجاه حركتها الذي يحدد بدوره اتجاه حركة الاجتهاد في مجال التشريعات والأحكام . بدون هذا الرصد الدقيق ، القائم على قراءة التشريعات في سياقها الاجتماعي التاريخي . يصبح الاجتهاد ضرباً من التساويل المراجعي النفعي . وإذا كان الخطاب الديني في مجمله يمنع الاجتهاد في مجال الأحكام والتشريعات إلا في التفاصيل ، فإن القراءة العصرية التي سبقت لنا مناقشة بعض أطروحاتها تقدم بعض الاجتهادات التي تستوجب منا المناقشة . وقبل أن نناقش هذه الاجتهادات نشير إلى حرص تلك القراءة العصرية على استبعاد العقائد والعبادات من مجال الاجتهاد استبعاداً تاماً :

وأهم خاصية للعبادات هي سقوط العقل فيها أي أنها لا تخضع للعقل إطلاقاً ولا لقواعد البحث العلمي الموضوعي بعكس الحدود التشريعية والوصايا وذلك لورود

المقدمات والعمليات والنتائج معا ففي أي مسألة من المسائل جاءت فيها المقدمات والنتائج معا يسقط فيها العقل « العلمي » بالضرورة . فمثلاً إذا طلبنا من إنسان ما أن يسير مسافة كيلو متر واحد ويأخذ مقابل هذا المسير عشرة آلاف دولار : أي المقدمة — سير ١ كم .

النتيجة — ربح عشرة آلاف دولار

ففي هذه الحالة لا داعي أبداً أن يسأل هذا الإنسان لماذا يجب أن يسير ، أي لا داعي لأن يفكر في هذه المسألة ويعقلها ، حيث وردت فيها المقدمات والنتائج معا . وكذلك إذا اعطينا إنساناً ما نص مسألة وطريقة الحل والنتيجة ففي هذه الحالة اسقطنا العقل عنده . ففي العبادات هناك حالة الصلاة وطريقة الصلاة ونتيجة الصلاة . وعلمنا أن نعلم أنه كلما زادت المسائل التي تحوى على المقدمات والنتائج معا ازداد سقوط العقل ... لذا فإنه من الخطأ الفاحش أن نقول أن الصلاة رياضة والصوم للصحة ، أو أن نضع فلسفة عقلية للعبادات . هنا يجب أن لا نخلط بين وضع فلسفة عقلية للعبادات وبين فهم النصوص التعبيرية على نحو يقتضيه العقل . (٢٧)

لم يوضح المؤلف كيف تفهم النصوص التعبيرية على نحو يقتضيه العقل بعد كل تلك المقدمات التي تؤكد سقوط العقل . أن الحديث السابق لا يختلف كثيراً عما يقوله الفقهاء وعلماء أصول الفقه من أن أحكام الشرائع كلها مغللة ، سواء تم النص على العلة أم تركت لا استنباط الفقهاء ، على حين أن العبادات غير مغللة . وفي رد الظاهرية على الفقهاء الذين يستخدمون

« القياس » انكروا أن تكون الأحكام مغللة ، وإذا انتقت العلة عن الأحكام كما انتقت عن العبادات لم يعد ثمة مجال للقياس ، وهو الآلة الاجتهادية الكبرى في علم الفقه . (٢٨) وبعبارة أخرى أدى نفى إمكانية فهم العبادات فهماً عقلياً إلى تطبيق نفس المعيار على الأحكام الأمر الذي مهد السبيل إلى إغلاق باب الاجتهاد في العبادات والشرعيات معا .

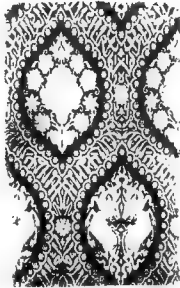
وحين ينتقل مؤلف القراءة العصرية للاجتهاد في مجال الشرائع والأحكام ، يفرق بين الثابت والمتغير ، الدينامي والاستاتيكي ، الاستقامة والعنفية (= الميل) ، ويرى أن صفات التغير والميل تتجادل مع صفات الثبات والاستقامة في الدين الإسلامي . وإذا كان في طرحة لهذه الجدلية يعتمد على قراءة خاصة لبعض الآيات القرآنية المنزعة من سياقها ، فإنه يعتمد في تحليل هذه الجدلية على الرياضيات ، وخاصة ما يسمى الفروع المستمرة أو رياضيات نيوتن والتي ظهر فيها مفهوم التحليل الرياضي ، ومفهوم النقاط المميزة ذات الطبيعة الخاصة بها . (٢٩) وعلى أساس مفهوم التحليل الرياضي يرى أن للأحكام الشرعية حدوداً ، منها الأدنى ، كما هو الأمر في تحريم النكاح ، بمعنى أن الحد فيها قابل للزيادة :

فإذا بين علم الطب أن الزواج من الأقارب كبتات العم والعمة والخالة المباشرين له آثار سلبية على النسل وله آثار سلبية على توزيع الثروة فيمكن أن يصدر تشريع يمنع زواجا من هذا النوع دون أن يكون تجاوزاً لحدود الله . (٣٠)

ومنها الأعلى ، كما في أحكام السرقة والقتل ، ومنها ما يجمع بين الحدين الأدنى والأعلى ، كما في أحكام الميراث . ولنرى حدود الاجتهاد في مسألة الموارث طبقا لتصنيفات المؤلف :

الحدود هي : الحد الأعلى للذكر والحد الأدنى للأنثى ، بمعنى أنه مهما بلغ التفاوت في تحمل الأعباء الاقتصادية للأسرة ، أى إن الرجل مسئول مسئولية كاملة والمرأة لا تتحمل أية مسئولية : بمعنى المسئولية الاقتصادية ١٠٠ ٪ على الرجل وصفر على المرأة ، ففي هذه الحالة جاءت حدود الله لتعطينا أن يأخذ الذكر ضعف الأنثى ، فهذا أعطى الأدنى للأنثى ٣٣,٣ ٪ والحد الأعلى للذكر ٦٦,٦ ٪ . فإذا أعطينا الذكر ٧٥ ٪ والأنثى ٢٥ ٪ نكون قد تجاوزنا حدود الله ، أما إذا أعطينا الذكر ٦٠ ٪ والأنثى ٤٠ ٪ فلا نكون قد تجاوزنا حدود الله بل بقينا ضمنها . وبما أن الله أعطانا الحد الأعلى للذكر والحد الأدنى للأنثى فيأتي دور الاجتهاد حسب الظروف الموضوعية التاريخية بتقريب الفرق بينهما . وهذا التقريب مسموح حتى التساوى الكامل فيما بينهما طبقا للحالات الأثرية المفردة على حدة ، أو طبقا للوضع التاريخي التطوري العام ، أو طبقا للاثنتين معا . (٣١)

وعلى نفس النمط التأويلي يتعرض المؤلف لقضايا الأحكام الشرعية كلها ، دون أن يشرح للقارئ على أى أساس نعى لدللى حدد الحدين الأعلى والأدنى في قضية ميراث الذكر والأنثى ، ولا أن يبرر لنا الأساس المعرفى أو اللغوى الذى استند إليه في إخضاع دلالة النصوص



التشريعية لنطق التحليل الرياضى . ومن الواضح أن المحرك التأويلي نابع من سياق مغاير تماما لأى مستوى من مستويات سياق النص ، أنه المعنى المحدد سلفا والمفروض بطريقة قسرية إقحامية ، لتحقيق هدف ملعن : أن دلالة النصوص شاملة ، وصالحة لكل زمان ومكان . هكذا يحل المؤلف مشكلة مزمنة من مشكلات العقل العربى : كيف نجد في النصوص حلا لكل المشكلات التى تستجد بقطر المجتمعات ومر العصور ؟ لكنه يطعها حلا إيديولوجيا بمعقها ويؤيدها بدلا من أن يزيلها . ولأنه حل مستورد فإنه مضطر إلى معاودة الوقوع في المشكل الاصل ، العودة الدائمة إلى التأويل المهدر لكل مستويات السياق :

إننا لا نستطيع أن نلوم السلف على عدم فهمهم للحدود هذا الفهم المعاصر إذ أن المفهوم الرياضى للحدود ظهر منذ أسحق نيوتن وبعد ذلك قفزت كل العلوم هذه القفزات الهائلة إذ أعطاها التحليل الرياضى والحدود « النهايات » الآلية التى تم بموجبها تحليل ظواهر الطبيعة

حيث أنه تبين أن ظواهر الطبيعة تخضع لحدود « نهايات » . وقد أكد الكتاب ذلك بأن فهم الحدود يحتاج إلى إنسان متحضر بعيد عن البدوأة بقوله : (الأعراب أشد كفرا ونغلافا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله والله عليم حكيم) (٣٢)

لا مجال هنا لمناقشة المؤلف في تأويله لكلمة « الحدود » في القرآن بمعنى النهايات الرياضية ، ولا مجال كذلك لمناقشته في طبيعة الدلالة التى استنبطها من الآية التى أوردها في النص السابق . ذلك أن إهدار كل مستويات السياق وأضحى بلا لبس أو غموض ، وفي هذا دليل كاف على أن الخطاب الدينى حين يتخلى عن صمته إزاء تأويل الأحكام الشرعية - وهو الموقف السائد المهيمن بصمته لسياق القراءة - يخرط فيما تعود عليه من إهدار لكل مستويات السياق . وفي تقديرنا أن العودة للسياق الاجتماعى الخارجى ، السياق المنتج للأحكام والقوانين ، وتحديد أحكام النص على ضوءها ، يمكن أن يمثل دليلا هاديا لأفهم الأحكام فقط ، بل يفتح باب الاجتهاد لتطويرها على أساس تأويل منتج . وإذا قرأنا نصوص الأحكام من خلال التحليل العميق لبنية النصوص - البنية التى تتضمن مستوى المسكوت عنه - فربما قادتنا القراءة إلى إسقاط كثير من تلك الأحكام بوصفها أحكاما تاريخية ، كانت تصف واقعا أكثر مما تضع تشريعا .

(٣)

الحديث عن الأثر الفكرى والاجتماعى لتجاهل الخطاب الدينى لمستويات السياق في تأويله للنصوص الدينية يدخل بنا مباشرة لا في أزمة

الفكر العربي فحسب ، بل في أزمة الواقع العربي بمستوياتها المختلفة وإن نحجز هنا في أسباب الأزمة ، ولا في مظاهرها ، أو نناقش عمقها التاريخي . ولكن نذكر في بيانا للأثار المترتبة على تأويلات الخطاب الديني على مدى مساهمتها في تعميق الأزمة ، خلافا لما يدعيه الخطاب الديني من أنه وحده الذي يملك مفاتيح الحاحول لكل مستويات الأزمة . والأثر العام الواضح والملموس والبارز على جميع المستويات ، تحويل النصوص الدينية - بإخراجها من سياقها الثقافي الاجتماعي بالتركيز على جانب المتكلم إلى مرجعية شاملة للحياة .. من هنا نحتاج دائما إلى البحث عن مشروعية أي تصرف ، شخصي أم اجتماعي ، اقتصادي أم سياسي أم فكري أم فني ، من خلال استبطان النصوص الدينية . وتصبح كل مجالات الخبرة الإنسانية فاقدة للمشروعية ، ومعطلة عن الاستيعاب في بنية الذاكرة الجمعية (الثقافة) ، ما لم تستمد من النصوص الدينية مشروعيتها . مستوى في مجالات الخبرة تلك خبرة التاريخ العربي بمراحلته المختلفة ، وخبرة الإنسان في سياق انخراطه في شكل من أشكال الصراع مع واقعه الطبيعي والاجتماعي ، وكذلك الخبرات المنقولة من تجارب مجموعات اجتماعية أخرى على خريطة الواقع الإنساني . العودة إلى النص تظل هي المرجعية التي تحل محل مرجعية أخرى مشروعيتها .

ويلاحظ هنا الحديث لو استشهدنا من تاريخنا البعيد ، أو القريب بمصادح على هذا التوتر المتأزم والانتشار في الوعي المجتمعي النصوص ومرجعية الخبرة الإنسانية الاجتماعية . ويكفي في هذا السياق أن نتذكر وقائع أزمة الخليج

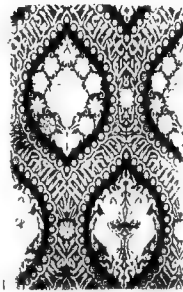
التي بدأت وقائعها في أغسطس ١٩٩٠ م . وما تزال نتائجها العنيفة تتكشف أنا يوم أن . لقد خاض العرب من الجانبين حربهم على مستوى النصوص الدينية ، في حين كان العدو الأساسي - الذي تحول إلى منقذ عند أحد الطرفين - يمارس ألوهيته الطاغية بإطلاق العواصف المدمرة في أنحاء الصحراء العربية القاحلة . كان يمارس ألوهيته ، بينما استراح المحاربون في الجانب الآخر بتصنيفه في خانة « الشيطان » ، وتصويروا أنفسهم يذرون حربا مقدسة إلى جانب الله الذي يصارع الشيطان . من البديهي الا تقلح اطنان الاسدمة المتقدمة ، والصراخ المذلة ، في أداء وظيفتها على الوجه المرتجى ، لأن البشر الذين يقفون خلفها تلتف حول رقابهم قبضة « الحاكمية » بكل دلالاتها الاجتماعية والسياسية ، فضلا عن الدينية . أن الجندى الذي تعود أن يقبل يد قائده العسكري وزعيمه السياسي ، والميرمج ايدولوجيا عن طريق طمس كل منافذ الوعي ، ما أسهل أن يقبل حذاء الجندى الأمريكي ، فلا فرق عنده بين الأشخاص ، ما دامت البنية الذهنية مدمجة على ذلك النحو .

وعلى الجانب العربي الآخر - المتحالف مع العدو مراحلة - كانت النصوص تستنطق لتبرير وجود العدو على الأرض ، ولتبرير ممارسته لطقوس ألوهيته ، فتحوّل إلى حليف من أهل الكتاب . وتصدى أزهرنا الشريف بكل امكانياته ومؤسساته لكي يجعل وجود العدو على الأرض واحتلاله لها وجودا شرعيا بالمعنى الديني ، ولم يكف بمجرد المشروعية السياسية . وتكمن الخطورة هنا في تحويل كل صراعاتنا ومعاركنا - الاقتصادية والاجتماعية

والسياسية - إلى معارك دينية ، نخوضها على أرض تأويل النصوص . وهذا من شأنه أن يزيّف الوعي بحقيقة الصراع من جهة ، ويغني إلى عدم حسمة على أي مستوى من جهة أخرى ، فتبقى كل مشكلاتنا معلقة لأن النصوص تنطق بالدلالة وينقيضها في نفس الوقت . وإذا تبقى كل المشكلات معلقة ، يظل الواقع راكدا ، يسير واقفا على طريقة الامر العسكري ، مملكة سر » ، ويظل العقل يدور في طاحونة النصوص جعجة بلا لحن ، ونعود ختام القرن العشرين لنناقش نفس القضايا التي نوقشت في القرن التاسع عشر : فوائد البنوك والربا ، الشورى والديمقراطية ، العلم والدين ، الفسق حرام أم حلال ، خروج المرأة للعمل ، لسرورها البيت ، الحجاب والسفور ، ناهيك بالقضايا الجديدة التي يطرحها الواقع يوما بعد يوم .

(٢ - ١) إذا كانت تلك هي النتائج الخطيرة لإصدار السياق الثقافي الاجتماعي للنصوص الدينية ، فما النتائج المترتبة على محاولات القراء العصرية - التي أعطينا نموذجا لها الفقرة ٢ - ١ وفي الفقرة ٢ - ٤ - تساهم مساهمة مباشرة في تعميق الأزمة . لأن أولا - ورغم مصاولاتها ، التمييز بين الثابت والمتغير والأزلي والزمني - ترسخ مفهوم « شمولية النصوص » ، وذلك عن طريق قراءة كل تطورات الوعي الإنساني - العلمي والفكري - فيها . ولأنها ثانيا تولد لدى القارئ القناعة بامتلاك كتابه المقدس لكل ما وصل - أو يمكن أن يصل - إليه الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا . ولأنها ثالثا قراءة تصادر إنجازات العقل البشري في جميع مجالات المعرفة وتخزنها في نص

تمت صياغته منذ خمسة عشر قرناً هجرياً ، وهذا من شأنه أن يرسخ في الوعي أو في اللاوعي ، الجمعي سلطة الماضي وهيبته على الحاضر . وبعبارة أخرى : لا تدرك القراءة التي ترفع شعار العصرية على مستوى المنطوق ، أنها ترسخ بالسكوت عنه في بنيتها شعار الماضوية . ولأنها أخيراً ترسخ نمط التفكير الغيبي الأسطوري في اللحظة التي ترفع فيها شعار العلمية ، وذلك لما تؤكد من وجود أنزى مبرمج بشكل رياضي للنص الديني - أو لجزء منه - في اللوح المحفوظ .



وتتحول الصفة « إسلامي » إلى ماركة مسجلة لتسويق كل شيء وأى شيء . وتدخل الدول بأجهزتها الاعلامية ، ويمؤسساتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، مجال المزايدة في رفع شعار « الإسلامى » ، ويجب الانسان وهو يدخل أحد بنوك الدولة : إذا كان هذا الفرع هو فرع « المعاملات الإسلامية ، فما اليافطة « المسكوت عن » تعليقاً على الفروع الأخرى ؟!

إن حل مشكلات الواقع ، إذا ظل يعتمد على مرجعية النصوص الإسلامية ، يؤدي إلى تعقيد المشكلات ، حتى مع التسليم بأن الخطاب يقدم حلولاً ناجعة . ذلك لأن اعتماد حل المشكلات على مرجعية النصوص الإسلامية من شأنه أن يؤدي إلى إهدار حق المواطنة بالنسبة لغير المسلمين ، والذين يصبح من حقهم أيضاً استنطاق نصوصهم الدينية حلولاً لنفس المشكلات . ولأن استنطاق النصوص يعتمد كما سلفت الإشارة على فرض معنى مسبق محدد أيديولوجياً تتعدد الحلول المطروحة ، فيفرق الواقع في طوفان الحلول التي تؤدي إلى تعقيبه

وإذا كانت تلك القراءة العصرية تتصور أنها تقدم حلولاً لبعض المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فإن تقديم تلك الحلول استناداً إلى سلطة النص الديني يلقدها كثيراً من مشروعياتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فتم دائماً قراءة - أو قراءات - أخرى للنصوص تطرح حلولاً أخرى . هكذا تتألق الحلول طرعا على مستوى الأيديولوجيا ، وتبقى المشكلات ماثلة لأنها لم تحل على أرضيتها الخاصة ، ولم تحل وفق قوانين إنتاجها الداخلية . والخطر من ذلك كله أن تلك القراءة العصرية تحول رجل الدين - كما حوّل نصوصه - من مجال اختصاصه ليكون الخبير الشامل في كل فروع المعرفة . وبعبارة أخرى تنتقل شمولية النصوص الدينية إلى شمولية في نشاط عالم الدين ، فيفتي في الطب والفن والفلك والفكر والفلسفة . ويمكن الحديث في هذه الحالة عن الطب الإسلامي والغنون والآداب الإسلامية ، والفلسفة الإسلامية ، والعلوم الإسلامية ، فضلاً عن البنوك الإسلامية ، وبيوت الأزياء الإسلامية .

تغيباً شبه تام . وفي واقع متعدد دينياً . تزداد المشكلات تعاقماً ، لأن المواطنة تختفى في هذه الحالة لحساب الانتماء العقائدي : فيفتتح الباب على مصراعيه لانقسام اجتماعي حاد يساهم بدوره في مزيد من « الأغلبية » ، وهكذا دواليك . أن الاقليات مدنياً ، إذا كانت آليات التقنين آليات مدنية علمانية ، ولكنها من المؤكد سترفضه ، بل وتحاربه ، إذا فرض عليها تحت مظلة دين لا تؤمن به . وإن يحل كل تلك التعقيدات حديث النوايا الحسنة عن حقوق غير المسلمين في إطار الشريعة الإسلامية ، فلن يقبل مواطن - مهما كانت عقيدته - أن يكون في موقع مواطن الدرجة الثانية أو الثالثة . هذا فضلاً عن أن الشريعة الإسلامية لا تقبل الملاحدة تحت حمايتها ولا تمنعهم أي درجة من درجات المواطنة ، أنه السيف أو الإسلام .

(٣ - ٢) هكذا تغشى القراءة العصرية إلى تهيئة مبدأ الحاكمية « دون أن تنص عليه بطريقة مباشرة واضحة . إن القراءة العميقة لذلك القراءة العصرية للنصوص الدينية سرعان ما تدرك أنه - الحاكمية - مبدأ محال في بنية القراءة العصرية . وإذا كانت الحاكمية هي الصياغة الحديثة لمبدأ شمولية النصوص ، فإن اعتماد القراءة العصرية الواضح على هذا البعد الثاني يثبت إقرارها للمبدأ الأول . ولبدا الحاكمية ، الناتج من قراءة تأويلية مغرضة للنصوص ، امتداداته الضارة جداً في بنية الوعي على جميع المستويات : الاجتماعية والسياسية والفكرية على حد سواء . أنه باختصار يساهم - إلى جانب أجهزة

القمع من الشرطة والجيش والتطعيم والإعلام - في ترسيخ بنية دعى المواطن المذعن الخاضع الطمع ، ويساهم من ثم في تثبيت الواقع المحقق لصالح طبقية حادة

إن بنية نظام الدولة القبلية السائد بأنماطه وأشكاله المختلفة في الاقطار العربية والإسلامية تعد تجسيدا حيا لمبدأ الحاكمية ، من حيث أنها بنية تركز سلطة احتكار المعرفة ، ومن ثم اتخاذ القرار ، في يد شخص واحد . وفى حالة الرغبة في التظاهر بالمشاركة في اتخاذ القرار يتم تعيين مجموعة من المستشارين على النمط الأوروبي الغربى ظاهريا ، لكن سلطة هؤلاء المستشارين لا تعددى إبراء الذمة ببقاء الراى لكن في ظل بنية قبلية تتحول العلاقة بين الحاكم ومستشاريه إلى علاقة أبوية على النمط العربى ، فلا يشير المستشار على رئيسه إلا بما يحب الرئيس أن يسمعه ، وبعبارة أخرى : يتحول المستشار إلى ترومونت يقيس رغبات الرئيس ، أو إلى جهاز يـ: مع نبضات توجهاته ، فيشير عليه بما يحقق له تلك الرغبات ويحسن له تلك التوجهات .

من هنا نفهم إصرار الخطاب الدينى ، المؤسس لمفهوم الحاكمية ، على أن « الشورى » وليس الديمقراطية هى الحل الإسلامى ، بالرغم من أن حديث النصوص الدينية عن الشورى وصف لواقع قبل كانت الشورى تمارس فيه فعلا ، أى أن النصوص لا تقنن لنظام الحكم بقدر ما تصف واقعا . لكن مفهوم « الشورى » في الخطاب الدينى يكرس الحاكمية بالمعنى السياسى الذى تناقشه هنا ولا يتعارض معها كما يتوهم البعض . لكن خطر الحاكمية ليس مقصورا على مستوى الدلالة

السياسية ، بل يمتد عميقا في بنية الوعى الاجتماعى ، فيصبح مبدأ حاكما لكل المؤسسات الاجتماعية بدءا من الأسرة ، فتركز الحاكمية في يد الذكر في علاقته بالأنثى ، وفى يد الأب في علاقته بالأبناء ، والأكبر في علاقته بالأصغر ، والرئيس بالمرؤوس . ويتحول الأمر إلى كارثة حين نرى للمبدأ حضورا في المؤسسات الفكرية والعلمية ، فتتحول المؤسسة الدينية - الأزهر - إلى حكم في شؤون الفكر والإبداع العقلى والأدبى والفنى . إن وجود جهاز للرقابة على الكتاب والمصنفات الفنية والأدبية كارثة في حد ذاته ، فما بالنا حين يسيطر على هذا الجهاز المؤسسة الدينية ، فتصادر الكتب وتتدخل بالحكم على بعض الانتاج الفنى بمخالفة قيم الاسلام . هل يمكن الحديث بعد ذلك كله عن نظام حكم إسلامى برئى من الممارسات القمعية وخال من محاكم التفتيش ؟ !

٣-٣ مع تكريس الشمولية والحاكمية يأتى التأويل العلمى للنصوص الدينية فيكفى المواطن الذى ما زال يحتفظ برمق إبداعى ، نتيجة للمصادفات ليس إلا ، شر القتال ، أعنى يكفيه غناء البحث والتفتيش ، والكشف عن الخبيث من قوانين في الطباعة أو في الواقع الاجتماعى الانسانى . أن في كتابنا كل الحقائق الطبيعية والانسانية ، وليس علينا إلا أن نترك للأخريين غناء الدرس والبحث ، ثم نجد ما انتجوه من معارف وقوانين علمية مستكنا في نصوصنا الدينية . لا يكتشف الخطاب الدينى غممه وتهافتها أبدا ، لأنه لا يدرك أن تلك المعارف المستكنة في النصوص لم ينتجها هو من تأمل النصوص والعكوف على قراءتها . لقد كان عليه أن ينتظر

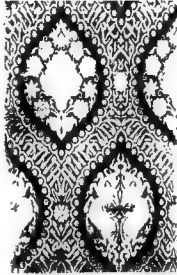
الآخر الأوروبى غالبا - الضال المنصرف على مستوى العقيدة والسلوك - لكى ينتج له المعرفة ، فيساعده بذلك على اكتشاف إعجاز النصوص الدينية علميا . هذا الاعتماد على عرق الأغيار دون إحساس بالخجل - بل بالعار - ربما يمتد في بنية الخطاب الدينى إلى إحساس بالتفوق ايمانا بأن الله مدخر لنا نحن المسلمين هؤلاء الأغيار ، لينتجوا علما نغيد نحن من ثماره . وعلينا أن نقر أن الثراء البتولى العربى ولد على مستوى اللاوعى - وربما على مستوى الوعى أيضا - مشاعر من النمط المشار إليه . تعريضا عن الإحساس بالمدونية والضعف فالتفوق إذن على مستوى العقيدة يجعل الخطاب الدينى يقبل أن ينتج تأويل للنصوص الدينية على اكتاف ما أنتجه هؤلاء ، دون أدنى إحساس بالعقم أو التهاافت .

والنتائج المترتبة على هذا المسلك التأويل لا تقل خطورة عن القراءة العصرية ، أو عن القراءة الحرفية ، أو عن غيرهما من أنماط القراءات التلوينية المفترضة . إنها أولا تصدر على إمكانات أى تقدم علمى بعد لحظة التأويل ، ولا تترك الباب مفتوحا لقراءات تالية مع مزيد من التطور في مستوى المعرفة . وقد سبق لنا في الفقرة ٢-٢ أن رأينا كيف يجزم التأويل العلمى مرحلة الغيب المطلق في المراحل الأولى للحمل ، مستندا إلى أن عالما امريكيا ظل يحاول لمدة ١١ عاما متواصلة الوصول إلى تحديد نوع الجنين في تلك المرحلة ولم يظفر بباطل ويتناسى المتحدث حقيقة أن عالما من علماء القرن الثامن أو التاسع عشر لم يكن من الممكن أن يدور بخذه إمكانية

تكسر التبعية الاجتماعية والسياسية
والفكرية على جميع المستويات .

وتقضى التبعية في النهاية إلى تكريس
حاكمية من نوع لا يخطر للخطاب
الديني على بال : أنها حاكمية الغرب
الراسمالي ، الذي يمتلك المعرفة ،
ويمتلك أدوات إنتاجها ، ويمتلك من ثم
حق اتخاذ القرارات المرتبطة بمصير
العالم ، وبمصير العالم العربي
والإسلامي خاصة .

وبعبارة أخرى يساهم الخطاب
الديني بطريقة غير مباشرة - وربما غير
مقصودة - في تكريس ما يسمى النظام
العالمي الجديد ، الذي يعنى هيمنة
الغرب على شؤون العالم بعد سقوط
الدولة السوفيتية ، دولة عبادة
النصوص وسيطرة الحزب الذي احتكر
وحده حق تأويل تلك النصوص . ووجه
المفارقة أن الخطاب الديني يبشرنا بأنه
الخطاب الوحيد المناهض للتبعية ،
والمحقق للمساهمة الحضارية المتميزة
لشعوب المنطقة في تيار الحضارة
الإنسانية . والا يفنى التأويل العلمي
إلى ذلك كله فإنه يلتقي مع كل أنماط
التأويل التي ناقشناها فيما سبق .
يلتقون جميعا في استنطاق النصوص
الدينية بمعان ودلالات محددة مسبقا ،
معان ودلالات تفرض على النصوص من
خارجها . من هنا منشأ إهدار مستويات
السياق المختلفة ، تلك المستويات التي
يستحيل ، نكرر : يستحيل ، فهم دلالة
النصوص بمعزل عنها . والبديل تعليق
النصوص في الهواء ، بحيث تقبل كل
ما يمكن أن تستنتج به ، وفي ظل هيمنة
مبدأ « شمولية النصوص » تتراكم
التأويلات مخفية وجه الواقع ومزيفة
السوى . وهل بعد ذلك كله إلا
الضياع !!



المساهمة في خنق إمكانيات الإبداع
العقلي والعلمي فقط ، بل إلى تأييد
التبعية السياسية والاجتماعية والفكرية
للغرب . ذلك أنه يعلم الأجيال القادمة
استهلاك المعرفة لا إنتاجها ، المعرفة
المعبأة الجاهزة المستوددة من الغرب ،
والتي لا تستقر في الوعي نتيجة لفهم
آليات إنتاجها ، وممارسة هذه الآليات ،
بل تستقر نتيجة لوجود شبيه لها ، من
قريب أو من بعيد ، عند الأسلاف .
وهذا الاعتماد على المعرفة المعبأة ،
يحولها إلى مخزون في الذاكرة يمكن
اجتراره بين الصين والآخر ، إشباعا
للحاجة ، دون أن يتحول إلى غذاء
حققي متمثل في نسيج العقل . وإذا
كانت الأغذية العلبية ، والمعاملة
كبماويا ، يمكن أن تسبب سرطان المعدة
والأمعاء ، فخطر سرطان العقل مائل من
كثرة تناول المعرفة المعبأة ، والمجهزة
تجهيزاً خاصاً على طريقة التأويل
العلمي للنصوص الدينية . والنتيجة
الطبيعية لكل هذا تأييد الاعتماد الدائم
على المنتج الغربي ، وتحول العالم
العربي والإسلامي إلى مجرد سوق
ومنفذ توزيع ، لا تقدم إلا الأيدى
العاملة الرخيصة غير المدربة للمستثمر
الغربي . هذه التبعية الاقتصادية

الوصول إلى معرفة نوع الجنين قبل
الوضع . إن فشل أحد العلماء الآن
ليس مصادرة على نجاح يتحقق في
المستقبل ، والمصادرة على التقدم
العلمي في المستقبل مسك لا علاقة له
بمنهج التفكير العلمي من قريب أو من
بعيد . لكن الخطاب الديني المنبهر
ظاهرياً بالعلم يحمل للعلم عداً باطنياً
عميقاً ، لأنه ببساطة يحتل مواضعه أولاً
بأول من هنا تأتي المصادرة ، فتكشف
الطابع المعادي للعلم والمعرفة لهذا
الخطاب . بل إن الخطاب المذكور
بمصاردته لتطور المعرفة العلمية
مستقبلاً يؤكد نهجه في تثبيت المعرفة في
لحظة التأويل ، دون أدنى إحساس
بتناقض ذلك مع أهدافه المعلنة .

وهذا الخطاب ثانياً حين يربط بين
آفاق معرفية حديثة أو معاصرة وبين
بعض الاجتهادات التأويلية التراثية ،
أو بينها وبين بعض الانجازات العلمية
التراثية ، لا يدرك أنه يقع في تكريس
مبدأ الاستناد إلى وجهه الأيديولوجي
النفعي البراجماتي . هذا الاستناد إلى
سلطة الماضي وبذلك يكشف قناع
المعاصرة الذي يتقن به مخفياً وجهه
الأيديولوجي النفعي البرجماتي . هذا
الاستناد إلى سلطة الماضي يجعل الإطار
المرجعي للعقل الحديث خارج نطاق
الحياة التي يحيها ، فيصبح الإبداع
مرتبطاً دائماً بسلطة أخرى خارجية ،
وليس مرتبطاً بالتجربة ، بالمعنى العلمي
وبالمعنى الحياتي على السواء . وإذا
أضفنا إلى ذلك أن منتجي هذا النمط من
الخطاب الديني هم في الغالب أساتذة في
الجامعات وفي المؤسسات العلمية أدركنا
فداحة المصائب في عقل الأمة وعيها
العلمي .

وينتهي هذا الخطاب ثالثاً ، لا إلى

(١) انظر في مفهوم الكلام الإلهي عند المعتزلة : القاضي عبد الجبار الأسدي ، المغنى في أبواب التوحيد والعدل ، الجزء السابع ، وخلق القرآن ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصر ، ١٩٦٦ م ، ص : ٣ - ٤٠ .

(٢) وانظر في نفس المفهوم عند الأشاعرة البالغاني (القاضي أبو بكر محمد بن الطيب) ، الاتصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به ، تحقيق : السيد عزت عطار الحسيني ، تعليق وتقديم : محمد زاهد الكوثري ، مكتب نشر الثقافة الحديثة ، مصر ، ١٩٥٠ م ، ص : ٩٤ - ٩٥ .

(٣) دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٨٩ م ، ص : ٨ - ٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص : ٤١ - ٤٢ .

(٥) طيب تيزيني : ملاحظات حول إشكالية النص القرآني ومولعها من التراث ، مطبوعات جامعة عدن ، الجمهورية العربية اليمنية ، ندوة « التراث وأفاق التقدم في العالم العربي » عقدت في الفترة من ٣ - ٨ فبراير ١٩٩٢ م ، المجلد الثاني ، ص : ٨٩ - ١٠٧ .

(٦) انظر : محاضرات في علم اللغة (الترجمة الانجليزية) ، ترجمة : يود ياسكين ، دار هيل للنشر ، نيويورك ولندن ، ١٩٦٦ م ، ص : ٩ - ١٣ .

(٧) انظر : البالغاني : إعجاز القرآن ، على هامش « الاتقان في علوم القرآن لمسيوطي » ، ط ٣ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٧٠هـ - ١٩٥٢ م ، الجزء الأول ، ص : ٨٧ - ٨٨ . وانظر أيضا : السيوطي (جلال الدين) : الاتقان في علوم القرآن ، الجزء الأول ، ص : ٥٠ .

(٨) انظر في الفرق بين النموذجين ، نموذج ياكوبسون ونموذج لوتمان : أمينة رشيد : السيميوطيقا في الوعي المعرف المعاصر ، ضمن كتاب : « أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة » ، مدخل إلى السيميوطيقا ، إشراف : سيزا ناسم ونصر حامد أبو زيد ، دار الياس

العصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ م ، ص : ٥٩ - ٦٠ .

(٩) انظر : القرآن : محاولة للترجمة عن اللغة العربية ، ملحق بها تعقيب : دراسة تحليلية ، دار سنفيد ، باريس ، ١٩٩٠ م ، ص : ٧٤ - ٧١٦ . ترجمة لم تشر بعد للصدقي : وأمل غالي ، وفي الترجمة التي استعنا بها في هذا الاستشهاد ، وأن كانت الإشارة إلى الأصل الفرنسي .

وانظر في علم المناسبة بين الآيات والسور : الفصل الثاني من الباب الثاني في أدبنا « مفهوم النص : قراءة في علوم القرآن » ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ م ، ص : ١٥٩ - ١٧٥ .

(١٠) الزركلي (بدر الدين محمد بن عبد الله) : الزهراني في علوم القرآن ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، ط ٣ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٧ م ، الجزء الأول ، ص : ٣٧ .

(١١) دلائل الإعجاز ، سبق ذكره ، ص : ٣٩١ .

(١٢) المرجع السابق ، ص : ٩٩ - ١٠٠ .

(١٣) انظر : السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ، سبق ذكره ، الجزء الثاني ، ط ١ ، ص : ٣٢ . وانظر أيضا : الزركلي : الزهراني في علوم القرآن ، سبق ذكره ، الجزء الثاني ، ص : ٣١ .

(١٤) انظر تحليلنا للسورة : مفهوم النص ، سبق ذكره ، ص : ٣٥ - ٣٦ .

(١٥) السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ، سبق ذكره ، الجزء الثاني ، ص : ٣٢ .

(١٦) انظر على سبيل المثال دراستنا : الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص ، ضمن كتاب : « لشكاليات القراءة وآليات التأويل ، سلسلة : كتابات نقدية ، رقم ١٠ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩١ م ، ص : ١٣ - ٥٠ .

(١٧) محمد شعور : القرآن والكتاب ، دار الإمال للطباعة والنشر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .

(١٨) انظر عرضنا للفكرة في : لفهسة التأويل ، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ،

ط ١ ، ١٩٨٣ م ، ص : ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٤٥ - ٢٤٦ .

(١٩) الشخص المسئول المشار إليه هو الدكتور صلاح الصاوي ، مدير المركز العلمي لأبحاث الإعجاز العلمي في القرآن ، بإسلا م ، وأبنا ، نائب رئيس هيئة الإعجاز العلمي في القرآن بمكة .

انظر : الصفحة الدينية بجريدة الأهرام القاهرية ، بتاريخ : ١٩ / ١ / ١٩٩٠ م .

(٢٠) المرجع السابق .

(٢١) الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) : جامع البيان من تأويل آي القرآن ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٤ م ، الجزء الثالث عشر ، ص : ١٠٨ .

(٢٢) المرجع السابق ، الجزء السادس ، ص : ٢٤٢ .

(٢٣) بيوت الطبري المرويَات المختلفة عن سبب النزول على سبيل أنها مرويات متساوية ، لا يفر اختلافها من دلالة النص (انظر : جامع البيان ، سبق ذكره ، الجزء السادس ، ص : ٢٤٨ - ٥٣ والحقيقة أن سبب النزول يمكن تحليقه من منطوق النص ذاته ، وهو عدم التسوية في دية القتل ، فلم يكن يفسر نفسه بقتلهم بل بقتلهم إلا الغصاص ، أي القود من القائل ، في حين كانوا يكتفون بأبعاضه بني قريظة قتلهم ، وذلك استملاء من بني النضير على بني قريظة . وهذا واضح من منطوق النص في الآية ٤٥ من السورة : وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس .. إلخ .

(٢٤) الطبري : جامع البيان ، سبق ذكره ، الجزء السادس ، ص : ٢٥ .

(٢٥) المرجع السابق نفسه ، ص : ٢٤٦ .

(٢٦) يقوم « علم الكلام » في بنيه الأساسية على مبدأ تأويل النصوص ، لكن كثيرا من تلك التأويلات تعتمد على جذب دلالة النصوص إلى معنى مسبق محدد سلفا ، معنى يعد جزءا منظومة فكرية فلسفية ، تصوغ رؤية الواقع والتاريخ والعالم . قد تتلخص أجزاء من تلك المنظومة مع دلالة أجزاء من النص القرآني ، فيدرك هذا النص في خاتمة « الحكم » بينما تدرج الأجزاء التي تتعارض في دلالاتها مع جزء من المنظومة في خاتمة « المتشابه » . هكذا خضع تفسير أجزاء النص دلاليا لإيديولوجيا المفسر من جهة ، وصار تأويل التشابه سلكا عاما

شاركت فيه جميع الفرق - دون استثناء -
 يجذب النص لينطق بالمعنى المحدد سلفا
 ويؤكد هنا أن نستشهد على هذا المسلك
 التأويل باضطراب المعزلة في تأويل الآية .
 وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفوها ،
 ففسقوا فيها ، فحق عليها القول فدمرناها
 تدميرا ، إذ اختار أبو عبيدة معمر بن المثنى
 في « مجاز القرآن » قراءة الفعل « أمرنا على
 صيغة الرباعي » أفضل ، بدلنا من صيغة
 الثلاثي ، وذلك لينفاد دلالة أن يكون الله
 أمرا بالفسق . وعلى هذه القراءة تصبح
 الدلالة « أمرنا مترفوها » أي أكثرنا عددهم
 ففسقوا نتيجة لذلك ، وليس نتيجة للأمر
 سالفه الذي يتعارض مع مفهوم العدل
 الإلهي . لكن هذا التأويل لا يحل للمشكل في
 الحقيقة ، لأن الفعل الإلهي المتمثل في أكثر
 عدد المتفرعين يجعل الفسق نتيجة مترتبة على
 القصدية الإلهية ، الأمر الذي يخل بمفهوم
 العدل من زاوية أخرى . أما التأويل الذي
 يطرحه الفراء في « معاني القرآن » - ويعتمد
 عليه القاضي عبد الجبار اعتمادا كلياً - فهو
 قراءة الآية على تقدير محذوف ، بمثابة جار
 ومجرور متعلق بالفعل « أمر » ، ونقرأ الآية
 على الوجه التالي : وإذا أردنا أن نهلك قرية
 أمرنا مترفوها (بالطاعة) ففسقوا فيها -
 إلخ . لكن الزمخشري لا يتقبل هذا التأويل
 على أساس أن « حذف ما لا دليل عليه غير
 جائز ، فكيف والدليل قائم على نقيضه ،

وذلك أن المأمور به إنما حذف لأن فسقوا يدل
 عليه وهو كلام مستفيض » .
 وتاويل الزمخشري في النهاية لا يحل
 المشكل ، لأنه اقترض أن المجاز في الأمر ، ويوجه
 المجاز بتعبيره « أنه صوب عليهم النعمة صبا
 فيجولوا ذريعة إلى الملقى وإتباع الشهوات ،
 فكانهم مأمورون بذلك لتسبب إيلاء النعمة فيه ،
 وإنما حولهم إيماها ليذكروا ويعملوا فيها الخير
 ويتمكنوا من الإحسان والبر » وهو تاويل
 لا يختلف عن تاويلات سابقة في إغفاله
 لمستوى من السياق على الأقل : المستوى
 الأول سياق التركيب اللغوي المبني على الشرط
 والذي يجعل إرادة الإهلاك للقرية من جانب
 المتكلم (الله) هو المحدد لدلالة الأمر . إن كانت
 حقيقية أو مجازية . هذا التركيب يجعل قصدية
 الأهلak مرتبة بالارادة أولا ، ويجعل الأمر
 بالفسق تحقيقا لواقع القصد . وهذا السياق
 التركيبي ينفي نفيا تاما أي محاولة تأويلية لرد
 الدلالة إلى مفهوم « العدل الإلهي » بالمعنى
 الاعتزالي . ومستوى السياق الثاني المغفل في
 تلك التأويلات هو السياق الخارجي سياق
 التنزيل ، وسيقا الخطابين ، فالسياق سياق
 تهديد لأثرياء مكة ، وهو سياق لا يجعلها تنطق
 بأى دلالة إيجابية في علاقة المتكلم بالخطاب إن
 العلاقة في سياق التهديد والوعيد لا بد أن تكون
 أصل / أدنى ، أو أقوى / أضعف ، ومحالوة
 جذب الدلالة لمعنى خارجي محدد سلفا لا بد أن
 تنتهي كما رأينا إلى الاختفاق .

هذا جانب من التراث التأويلي الذي أصبح
 مسلكا في الخطاب الديني بشكل عام ، وقد
 اخترنا النموذج الاعتزالي قصدا لكشف أن
 المسلك التأويلي لا يختلف من زاوية إهداره
 للسياق باختلاف المنظومة الفكرية المحركة
 للتأويل . النتيجة واحدة ، سواء كان الدافع
 للتأويل تيارا فكريا تقدما أم كان تيارا رجعي ،
 لأن سيطرة الأيديولوجيا على المسلك التأويلي
 تهدر مستويات السياق ، وتسقط التأويل في
 خاتمة التلويح ، لا يختلف الخطاب الديني
 العاصر كثيرا عن سلفه في طبيعة المسلك
 التأويلي ، راجع فيما سبق دراستنا . الاتجاه
 العقلي في التفسير ، دراسة في قضية المجاز في
 القرآن عند المعزلة ، دار التنوير ، بيروت ،
 لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م ، ص : ١٥٥ - ١٥٦ ،
 ١٦٢ .

(٢٧) الكتاب والقرآن ، سبق ذكره ، ص :
 ٤٥٠ .

(٢٨) انظر ابن حزم : الأحكام في أصول
 الأحكام ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ،
 القاهرة ، ١٣٤٧ هـ ، الجزء السابع ، ص :
 ٥٦ - ٥٧ .

(٢٩) الكتاب والقرآن ، ص : ٤٥٠ .

(٣٠) المرجع السابق ، ص : ٤٥٤ .

(٣١) المرجع السابق ، ص : ٤٥٨ - ٤٥٩ .

(٣٢) المرجع السابق ، ص : ٥٩٣ .



أبو حنيفة

إمام الليبـــــــــــــــــرية

فـــــــــــــــــي

تراث المسلمــــــــــــــــين

ناصرها ثم انتقمها ..

ولكنه كان في هذا وذاك صادقاً مع نفسه ومع منهجه الفكري ، ومع الأسف فإن تلميذه (أبو يوسف وابن الحصن) تنكبا طريقه .

فأبو يوسف عمل قاضياً للقضاة في الدولة العباسية ، وافق بما يرضى الخلفاء ، وابن الحسن تنكب منهج أبي حنيفة العلمي ، وحاول التوفيق بينه وبين مدرسة الأثر والتقليد .. أي أنهما خالفاه في الليبرالية السياسية والفكرية معاً . وإن كانا قد نقلنا فيما كتبنا آراءه مخلوطة ببعض الآراء الأخرى فحفظا الكثير من أقواله وفنائه .

ونحاول في عجالة أن نشير إلى عناصر الليبرالية السياسية والفكرية في حياة أبي حنيفة ثم في تراثه الفكري بعدها لنفتح الطريق إلى دراسات أوسع وأشمل في هذا الموضوع ، ربما تشمل المذهب الحنفي بأكمله لنكتشف إلى أي حد حمل الفقهاء الأحناف تعاليم الإمام أبي حنيفة في القرون التالية ومواقف الفقهاء الآخرين منهم . ونعكس ذلك على الصعيد السياسي والصعيد الفكري والفقهى ..

فأ يحتل الامام ابو حنيفة النعمان (٨٠ - ١٥٠ هـ) مكانة متميزة في الفكر التراثي للمسلمين ليس لكونه إماماً لأحد المذاهب الشرعية المشهورة ، ولكن لأن مساهماته الفكرية تعدت الفقه إلى الفلسفة وعلم الكلام ، بالإضافة إلى منهجه الليبرالي في الفقه والفتوى ، ويسبب هذه الليبرالية غالباً في حبه كثيرين وتطرف في كراهيته كثيرين ، وذلك ما يلحظه القارئ لتاريخه ، إذ يجد روايات متعارضة إحداها تجعله الامام الأعظم وتورد الأحاديث النبوية في فضله ، والأخرى تؤكد كفره وتحذر من إتباعه ولاتتنواى عن إيراد أحاديث أخرى في مقته .

وقد شهد أبو حنيفة سطوة الدولة الأموية ثم سقوطها وشهد قيام الدولة العباسية وتوطيدها ، أي عاش فترة عاتية من تاريخ المسلمين في السياسة والفكر ، وإذا كان ليبرالياً في منهجه الفكري فقد كان أيضاً ليبرالياً في مواقفه السياسية ، ولم يكن أثناء هذه الأعاصير إلى النفاق والتقية كما فعل الكثيرون ، وإنما جاهر برأيه فتاله الكثير من الأذى في الدولة الأموية التي نازحها ثم في الدولة العباسية التي

محاولة للإشارة إلى عناصر الليبرالية السياسية والفكرية في حياة أبي حنيفة تدعو لفتح الطريق إلى دراسات أوسع وأشمل .

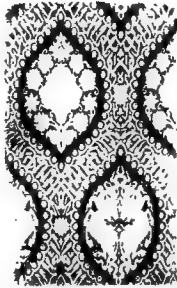
أحمد صبحي منصور

الليبرالية السياسية في حياة أبي حنيفة :

عاش أبو حنيفة اثنتي عشرة وخمسين سنة في العصر الأموي ، أذا ترك توطيد الدولة الأموية في خلافة عبد الملك بن مروان ، ثم شهد استواء قوتها وعنفوانها ثم سقوطها وقيام الحكم العباسي سنة ١٣٢ وعاشه في فترة التوطيد في خلافة المنصور العباسي وتوفي سنة ١٥٠ هـ بعد أن نال الأذى من الدولتين ..

وعبد الملك بن مروان هو الذي مارس الاستبداد الصريح ونهى عن وعظ الخلفاء وسلط الحجاج على خصومه في الحجاز والعراق بيدهم ويخيفهم ، فلم يرتفع رأس في عصره إلا وقطعه ، ونشأ أبو حنيفة في هذا الجو المتوتر ، ولأنه ينتمي إلى أصل فارسي فقد كان مثل أغلبية الفرس يرجو الخلاص على يد ثائر من آل البيت ، خصوصاً وقد كان بين شيوخه بعض الأئمة من ذرية علي وفاطمة ، ومنهم زيد بن علي زين العابدين وأخوه محمد الباقر وابنه جعفر الصادق ، وهم من ذرية الحسين ، ثم التقى بعد الله بن الحسن بن الحسن بن علي ، ونظراً لنزعة العلوية فقد أيد ثورات العلويين ضد الأمويين ، وكان تأييده معنوياً ومالياً ، لم يرفع السيف وإنما تصرف كفقير يتخذ موقفاً حراً لا يتردد في إعلانه مهما كانت سطوة الأمويين .

حين خرج زيد بن علي زين العابدين ثائراً على الخليفة هشام بن عبد الملك سنة ١٢١ قال أبو حنيفة «ضاهى خروجه خروج رسول الله (ﷺ) يوم بدر ، فقيل له : لم تخلف عنه ؟ قال : حينسني عنه وداثني الناس ..» ويقال انه قال في الاعتذار عن عدم الخروج



معه ولو علمت أن الناس لا يخذلونه كما لا يخذلون أباه لجاهدت معه لأنه إمام حق ، ولكن أعينته بمالي .. ويعت إليه بعشرة آلاف درهم ويقال للرسول : أبسط عنري له .^(١)

وتتمتع له الدولة الأموية وأراد الوالي على العراق ابن هبيرة أن يختبر ولائه للدولة ، لأنهم لم يكن لديهم دليل على اشتراكه الفعل في ثورات العلويين ، وقد تكاثرت الثورات في العراق ضد الأمويين وأراد ابن هبيرة أن يتعرف على مواقف الفقهاء والمتكلمين فجمعهم ، وكان منهم ابن أبي ليلى وابن شبرمة وابن أبي هند وأبو حنيفة ، وكلف كل واحد منهم بعمل وجعل في يد ابن أبي حنيفة الخاتم أي السلطة على أولئك ، ولا ينفذ أمر إلا بإذنه ، ووافقوا عدا ابن هبيرة ، فهدده ابن هبيرة بالضرب والعذاب فأبى ، فقال له الفقهاء : انا ننشدك الله أن تهلك نفسك فإننا أخوانك وكلنا كاره لهذا الأمر ولم نجد بداً من ذلك ، فقال أبو حنيفة : لو أراذني أحد له أبواب مسجد واسط لم ادخل في ذلك ، فكيف وهو يريد مني أن يكتب دم رجل يضرب

عنه وأختم أنا على ذلك الكتاب ، فوآله لا استحل في ذلك أبداً ، فقال ابن أبي ليلى : دعوا صاحبكم فهو المصيب وغيره المخطئ ، قام ابن هبيرة بضرب ابن حنيفة وحبسه — ثم يأس منه فاطلق سراحه ، وهرب أبو حنيفة بعدها إلى مكة سنة ١٣٠ ، وبقي فيها إلى أن قامت الدولة العباسية فجاء للكوفة في خلافة أبي جعفر المنصور^(٢) .

قامت العناية العباسية على أساس رفع الظلم الأموي وإرجاع الناس إلى العهد النبوي المضي تحت رعاية (الرضا من آل محمد) وكان طبيعياً أن يرحب بها ضحايا الظلم الأموي والفقهاء الأحرار وكان منهم أبو حنيفة إلا أن أبا حنيفة لم يكن متدفعاً في تأييده للحكم الجديد ، لذا كان تأييده له بحذر لينتظر ما تستفرغه نواياه .

ويروى أن أبا العباس السفاح أوحى خليفة عباس نزل الكوفة وجمع العلماء فيها وطلب ببيتهم وقال : إن هذا الأمر قد أقضى إلى أهل بيت نبيكم .. وأنتم معاشر العلماء أحق من أعان عليه ولكم الكرامة والضيافة من مال الله ما أحببتم فبايعوا بيعة تكون عند إمامكم حجة لكم وعليكم وأماناً في معاكم ، لالتقوا الله بلا إمام فتكونوا ممن لاجحة له ، فنظر القوم إلى ابن حنيفة وطلبوا أن يتكلم عنهم أمام الخليفة فقال : أحمد الله الذي بلغ الحق من قرابة نبيه (ﷺ) وأمانت عنا جور الظلمة ويسط السنتنا بالحق ، قد بايعتكم على أمر الله والوفاء لك بعهدك إلى قيام الساعة ، فلا أدخل الله هذا الأمر من قرابة نبيه (ﷺ) ، فشكره أبو العباس السفاح وقال له : منك من خطب عن العلماء ، لقد أحسنوا اختيارك وأحسن في البلاغ . فلما

لفقهاء السلطة فصنعوا أحاديث منسوبة للنبي عليه السلام تتحدث عن دوام الخلافة العباسية إلى قيام الساعة ، وأنهم سيسلمون الخلافة إلى عيسى ابن مريم حين ينزل قبل القيامة بزعمهم .

واستمر أبو حنيفة يؤكد الخلافة العباسية في تحفظ ليرى كيف سيطبّقون شعاراتهم .

وقد حرص العباسيون على شراء العلماء بالمال ، وواضح من خطبة أبي العباس السفاح قوله لهم «ولكم الكرامة والضيافة من مال الله ما أحببت ..» . وبينما تتقليل العلماء الآخرين عطايا الخلافة فقد كان أبو حنيفة يردّها في رفق وحيلة ، وكان العباسيون يعجبون قبول العلماء لهداياهم والتعاون معهم مقياساً لتأييد الدولة في سياستها ، ولذلك كان موقف أبي حنيفة حساساً في خلافة أبي جعفر المنصور الذي وطّد الدولة العباسية ونال أبا حنيفة منه ضرر كبير .. وكأنما كان قدراً على أبي حنيفة أن يشهد في نشأته تطويع الدولة الأموية في خلافة عبد الملك بن مروان ، وأن يشهد في أواخر عمره تطويع الدولة العباسية في خلافة أبي جعفر المنصور . وينال الأذى من الدولتين بسبب لرائته الحرة ...

كان أبو حنيفة عظيم القدر عند أبي جعفر المنصور وكان يستفتيه في أموره الشخصية ، وقد وقع خلاف بين المنصور وزوجته الحرة ، وقد طلبت منه العدل ، واتفقا على تحكيم أبي حنيفة بينهما ، وتكلما أمامه ، فقال الخليفة : يا أبا حنيفة كم يحل للرجل أن يتزوج من النساء ويجمع بينهن ؟

قال : أربع .

قال : وكَم يحل له من الإماء ؟

خرجوا قالوا لأبي حنيفة : ما اردت بقولك إلى قيام الساعة ؟ قال : فإن احتلتم على إحلت عليكم واسلمتمكم للبلاء ، فسكتوا (٣) ..

كان أولئك العلماء من المتعاونين مع الأمويين ، وهم بطبيعة الحال جاهزون للتعاون مع السلطة الجديدة ، وكما بايعوا الأمويين قلن يستنكفوا من مبايعة العباسيين إلا أن أبا حنيفة لم يبايع من قبل للأمويين ، وقاسى من اضطهادهم وفضل العذاب على التعاون معهم ، وحين نطق بالبيعة للخليفة العباس السفاح استعمل الحيلة فبايعه على أمر الله والوفاء إلى قيام الساعة ، والباحث في فقه أبي حنيفة يتفهم قصده من هذه العبارة : أي أنه يفي بعهده إلى أن يقوم في هذه الساعة ، فإذا كان الخليفة يدهم بالخسر في ذلك المجلس فالرد المناسب عند أبي حنيفة هو المبايعة على ما قيل في نفس المجلس ، والا فإن أحدًا لا يملك أن يفي بعهده إلى قيام الساعة لأنه لن يعيش حتى قيام الساعة ...

وقد فهم العلماء مع أبي حنيفة هذه التورية منه فسأله عنها ، وخشى أبو حنيفة منهم وهم فقهاء السلطة الذين لا يترددون في الصعود على جثثه فقال لهم «فإن احتلتم على إحلت عليكم واسلمتمكم للبلاء» . أي أن حاولوا الكيد له فسيرد كيدهم وهو أقدر على ذلك لأن تاريخه السابق مع الأمويين كليل بأن يسمع له العباسيون ضد أولئك الفقهاء ..

وواضح أن الخليفة العباسي الأول قد انخدع بكلام أبي حنيفة واستبشر بقوله «قد بايعناك على أمر الله والوفاء لك بعهدي إلى قيام الساعة» وأعجبت العبارة ومأنهم منها وأعطى الإشارة

قال : ماشاء . ليس لمن عدد . قال : وهل يجوز لأحد أن يقول خلاف ذلك ؟ قال : لا .

فقال المنصور لزوجه : قد سمعت . فقال أبو حنيفة : إنما حل الله هذا لأهل العدل فمن لم يعدل أو خاف ألا يعدل فينبغي ألا يجاوز الواحدة قال تعالى : فإن خفتم ألا تعلموا فواحدة ، فينبغي أن تتأدب بأدب الله وتعتظ بمواعظه .

فسكت الخليفة وطل سكوته ، فقال أبو حنيفة وخرج ، فلما بلغ منزله أرسلت إليه زوجة الخليفة خادماً ومعه مال وثياب وجارية وداية ، فرد الهدايا وقال لرسول زوجة الخليفة أقرئها السلام وقل لها إنما ناضلت عن ديني وقعت ذلك المقام ابتغاء مرضاة الله ولم ارد بذلك التقرب لأحد .

ودخلت علاقة أبي حنيفة بالعباسيين مرحلتها الحرجة حين ثار العلويون على ظلم أبي جعفر المنصور وكانت علاقة أبي حنيفة بالعلويين طيبة خصوصاً زعماء الثورة وهم محمد النفس الزكية بن عبد الله بن حسن وأخوه إبراهيم — وكانت له بهما صلات علمية وأدبية بالإضافة إلى حب أبي حنيفة لذرية علي وفاطمة .

وكانت ثورة محمد النفس الزكية بالمدينة سنة ١٤٥ هـ ، وتلاه في الخروج أخوه إبراهيم في نفس العام ، وقد استطاع المنصور العباسي إخضاع الثورتين والقضاء على الثوار وإخذهم بالعنف والشدّة .

ولم يكن لأبي حنيفة أن يسكت عن مناصرته لمحمد النفس الزكية وهو يعتقد بأحقية في الثورة لذلك كان يجهر

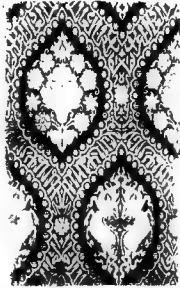
المؤمنين ، فقال ابو حنيفة : انى ضمنت عن النساء — اى كبرت — فلا استحل ان اقبل جارية لا اصل اليها ، ولا اجترئء ان ابيع جارية خرجت من ملك امير المؤمنين^(١) بملك الحيلة انقذ ابو حنيفة نفسه إلى حين .

وسلط المنصور حاشيته على ابي حنيفة حين يكون ابو حنيفة في مجلس الخلافة ، وعمل اولئك على الايقاع بابى حنيفة ، ولكن ابا حنيفة كان يتخلص من تلك المواقف بذكاء وبراعة ، يروى الخطيب البغدادي ان المنصور دعا ابا حنيفة لمجلسه فقال الربيع حاجب المنصور : يا امير المؤمنين ان ابا حنيفة يخالف جدك ، كان عبد الله بن عباس يقول : اذا حلف على اليمين ثم استثنى بعد ذلك بيمين أو يمين جاز الاستثناء وقال ابو حنيفة لا يجوز الاستثناء إلا متصلا باليمين .

فقال ابو حنيفة يا امير المؤمنين إن الربيع يزعم انه ليس لك في رقاب جندك بيعة ، قال وكيف ؟ قال : يملكون لك ثم يرجعون إلى منازلهم فيستثنون فنبطل ايمانهم ويبعثهم .

فضحك المنصور وقال : يا ربيع لاتعرض لابي حنيفة . فلما خرج الربيع قال لابي حنيفة : اردت أن تشيط بدمى ؟ قال : لا .. ولكنك اردت أن تشيط بدمى فخلصك وخلصت نفسي ..

وسلط المنصور رجلاً آخر على ابي حنيفة ، وهو ابوالعباس الطوسي الذي قال لخواصه : اليوم اقتل ابا حنيفة ، ثم قال لابي حنيفة : يا ابا حنيفة : ان امير المؤمنين يأمر الرجل منا بضرب عنق الرجل لا يدرى ما هو . هل يضرب عنقه ام لا .. فقال له ابو حنيفة : هل



وفي ذلك الوقت كان المنصور العباسي قد اعتقل كبار العلويين خصوصاً من أسرة محمد النفس الزكية ووضعهم في السجون حتى ماتوا صبراً ، واشتد اضطهاده لأنصارهم ، ولم يكن له ان يُقدم على التكتيل بابى حنيفة إلا بعد ان يتأكد من حقيقة الاشاعات التي تصل إليه عن موالاته للطلويين . ولذلك عول على اختياره بنفسه ..

فقد كثف الميعين والجواسيس حول ابي حنيفة يحصون عليه انفاسه ، وفي نفس الوقت كان يرسل إليه الهدايا وهو يعرف انه لا يقبل رشاوى الخلافة ، وقد ارسل اليه هدية يختبره في قبولها فاعتذر عنها ، وقد كانت الجائزة عشرة آلاف درهم وجارية ، وقد حملها الوزير عبد الملك بن حمد بنفسه وكان يعيل إلى ابي حنيفة ، وعندما رفض ابو حنيفة الجائزة قال له الوزير : انشدك الله ، ان امير المؤمنين يطلب عليك علة فإن لم تقبل صدق على نفسك ما ظن بك ، وصمم ابو حنيفة على الرفض ، فقال له الوزير : إن المال قد اثبت في الجواز ، أما الجارية فاقبلها انت منى أو قل عذرك ، حتى اعذرك عند امير

بمناصرتي في دروسه ، ويقول تلميذه زفر له يحضره هواف ما أنت بمنته حتى توضع الحبال في اعتناقنا ، ويقول عنه زفر مكان ابو حنيفة بهجر بالكلام ايام ابراهيم جهاراً شديداً^(٢) وابراهيم هو اخ محمد النفس الزكية الذي ثار بعده .

وخطا ابو حنيفة خطوة أبعد وأخطر اذ كان يثبط قواد المنصور عن الخروج لحرب محمد النفس الزكية ، ويروى ان الحسن بن قحطبة أحد قواد المنصور دخل على ابي حنيفة وقال له : عمل لا يخفى عليك فهل لي من توبة ؟

فقال له ابو حنيفة : لدا علم الله تعالى انك نادم على ما فعلت ولو خيرت بين قتل مسلم وقتلك لاخترت قتلك على قتله ، وتجمل مع الله عهداً على الا تعود ، فإن وفيت فهي توبتك .

قال الحسن : إني فعلت ذلك وعاهدت الله تعالى الا اعود إلى قتل مسلم . ثم ثار ابراهيم بن عبد الله بن حسن فامره المنصور ان يذهب لقتله ، فجاء الحسن بن قحطبة إلى ابي حنيفة فقص عليه القصة ، فقال له ابو حنيفة : جاء أو ان توبتك فتأهب لها وسلم نفسك للقتل فدخل الحسن على المنصور وقال له : لا اسير إلى هذا الوجه ، ان كان الله تعالى طاعة في سلطانتك فيما فعلت قل منه أو فر الحظ ، وان كان معصية فحسبي فغضب المنصور ، فقال حميد بن قحطبة اخو الحسن للخليفة : إنا نكره عقله منذ سنة وكأنه خلط عليه وانا احق بالفضل منه ، فارسله المنصور لحرب ابراهيم ، وقال المنصور لبعض ثقافته : على من يدخل الحسن بن قحطبة من الفقهاء ؟ فعرف انه يدخل على ابي حنيفة^(٣) .

يأمر أمير المؤمنين بالحق أم بالباطل ؟
قال : يأمر بالحق .

فقال له أبو حنيفة : انفذ الحق حيث
كان ولا تسئل عنه ، ثم قال أبو حنيفة
لبعض ثقاته : إن هذا أراد أن يوثقني
فربطته ..^(٧)

ومع أن أبا حنيفة كان يتخلص
بذكاء من محاولات المنصور للإيقاع به
دون أن يتخلل عن مبادئه إلا أنه في
فتاويه السياسية والفقهية كان
مستقيماً إلى أبعد حد ، ويتجلى ذلك في
ثورة أهل الموصل ومحاولتها ضد
المنصور العباسي سنة ١٤٨ . وكان
المنصور قد اشترط عليهم من قبل أنهم
إذا ثاروا عليه فإن دماصهم حلال ،
وحين وصلت أنباء الثورة جمع العلماء
وأنهم أبو حنيفة وقال لهم : أهل
الموصل قد شرطوا ألا يخرجوا عليّ ،
وهم ما قد خرجوا وحلّ في دماصهم ،
فقال بعض الفقهاء : إن عفوت فانت
أهل للعفو ، وأن عاقلت فيما
يستحقون ، وسكت أبو حنيفة ولم يبد
عليه الموافقة عما قاله الفقهاء ، فقال له
المنصور أراك سكت يا شيخ ، فقال أبو
حنيفة : يا أمير المؤمنين إباحوا ما لا
يمكنون وشرطت عليهم ما ليس لك .

أرأيت لو أن امرأة أباحت فرجها بغير
عقد نكاح وبلك يمين أكل يجوز أن
تدعى ؟ قال : لا . وأمرهم المنصور
بالانصراف ثم قال لأبي حنيفة : لا تلت
الناس بما هو شين عليّ إمامك فتقوم
الثورات وتبسط أيدي الفوارج^(٨) ..

ولم يتردد أبو حنيفة في استنكار
الأحكام القضائية لأعوان الخلافة ،
فيمرر صاحب تاريخ بغداد أن امرأة
مجنونة شتمت رجلاً وقالت له : يا ابن
الزنايين ، وقد سمعنا القاضي ابن أبي
ليلى ، فاستدعاهما للمسجد وأقام ..

حدين ، حداً لأب الرجل وحداً لأمه ،
فبلغ ذلك أبا حنيفة فقال عن القاضي
لخطأ في ستة مواضع : أقام الحد في
المسجد ولا تقام الحدود في المساجد ،
وشرعها قائمة والنساء يُضربن قهراً
وضرب لأبيه حداً ولأمه حداً ولو أن
رجلاً قذف جماعة كان عليه حد واحد ،
وجمع بين حدين ولا يجمع بين حدين
حتى يقف أحدهما ، والمجنونة ليس
عليها ، وأقام للحد لأبويه وهما غائبان
لم يضرا فيقيما الدعوة ضدها . ولم
يستطع القاضي ابن أبي ليلى الرد على
ملاحظات أبي حنيفة ، واكتفى
بالشكوى للسلطة العباسية فاصدرت
أمرأ بمنع أبي حنيفة من الفتوى ، ثم
احتلجت له الدولة في فتوى فرفضت ذلك
الحجر عنه^(٩) .

على أن أكثر ملغيعر عن جرأة أبي
حنيفة في فتاويه السياسية رأيه في تولية
ال خليفة ، وقد واجه المنصور بهذا
الرأي في حضور أئمة الفقه ، يرى
الربيع بن يونس حاجب المنصور أنه
جمع الفقهاء الثلاثة مالك وأبا حنيفة
وابن أبي ذؤيب يسألهم عن خلافة
فقال مالك قولنا ، وقال أبو حنيفة
والاسترشاد لدينه يكون بعيد الغضب ،
أن أنت نصحت لنفسك وعلمت أنك لم
تبدأ باجتماعنا فإنما أردت أن تعلم
العامّة أننا نقول فيك ما نهواه مخالفة
ملك . ولقد وليت الخلافة وما اجتمع
عليك اثنان من أهل الفتوى ، والخلافة
تكون باجتماع المؤمنين
ومشورتهم ..^(١٠)

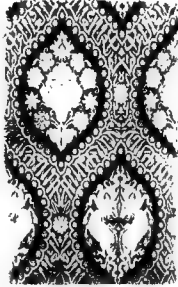
وذلك يعني أن أبا حنيفة كان يرى
أن الخلافة تتم بانتخاب المؤمنين جميعاً
وأجماعهم على اختيار الخليفة ، وليست
بالقوة والفرض والملك العضوض ، ولم
يكن لأبي جعفر المنصور أن يستريح

بعد ذلك لوجود ذلك الفقيه الحر إلى
جانبه فبدأ يخطط للإيقاع به وكان من
المنطقي أن يستعين بأعوانه من
الفقهاء ، إذ أن سياسة العباسيين
كانت في الاستعانة بالدين في تنفيذ
مخططاتهم السياسية ..

ولم يكن عسيراً على الخلافة
العباسية أن تجد خصوماً لأبي
حنيفة ، إذ أن منهجه العلمي الحر في
الفقه والتشريع قد أوجد له خصوماً
تقليديين من الفقهاء المحافظين
المتمسكين بالأحاديث والروايات عن
السلف والصحابية ، ويضاف إلى أولئك
من حسد أبا حنيفة في طمعه ومكانته
ومن كان يشامخ السلطة القائمة ويأتمر
بأوامرها ، ويقول أبو حنيفة عن
بعضهم «إن ابن أبي ليلى ليستحل مني
مالاً استحلته من حيوان ..»

وقد انطلقت السنة أولئك الخصوم
في أبي حنيفة تنهته في دينه ، ولو
توقفت عند هذا الحد لكانت تعبيراً عن
خصومة فكرية دينية ، ولأشأن
السياسة العباسية في خلقها
وتوجيهها ، إلا أنها عبرت أيضاً عن
توجيه عباسي صريح ، يتم أبا حنيفة
بالدعوة للخروج على السلطان وبث
الفتنة والروح الثورية وقد جمع
الخطيب البغدادي تلك الاتهامات تحت
عنوان مذكر ملحق عن أبي حنيفة من
رأيه في الخروج على السلطان^(١١)
وبعض تلك الاتهامات صيغ في عبارة
مؤثرة تدفع القارئ لكرامية أبي
حنيفة ، كان يقول الازعاجي - وهو فقيه
من فقهاء السلطة الاسوية ثم
العباسية - أنه كان يعرض عن أبي
حنيفة لأنه رجل يرى السيف في أمة
محمد ، وتكرر ذلك المعنى في روايات
مختلفة ، والمعنى المقصود أن أبا

حنيفة حين يبيع الثورة على العباسيين
فإنما يدفع المسلمين للقتال وسفك
دمائهم .



هوامش .

- (١) المناقب : مناقب ابي حنيفة لابن
البرزاني ١ / ٥٥ .
- (٢) مناقب ابي حنيفة للمكي : ١ /
٢٢ : ٢٤ ، تاريخ بغداد ٢ / ٢٢٦
- (٣) مناقب ابي حنيفة للمكي ٢ / ١٥١
- (٤) تاريخ بغداد . ١٣ / ٢٢٠ .
- (٥) مناقب ابي حنيفة لابن البرزاني
٢ / ٢٢ .
- (٦) المناقب للمكي ١ / ٨٥
- (٧) تاريخ بغداد ١٣ / ٣٦٥ ، ٣٦٦ .
- (٨) المناقب لابن البرزاني : ٢ / ١٧ ،
الكامل لابن الاثير ٥ / ٢١٧ .
- (٩) تاريخ بغداد ١٢ / ٣٥١ .
- (١٠) المناقب لابن البرزاني ٢ / ١٦
- (١١) تاريخ بغداد ١٣ / ٣٩٥ : ٣٩٩
- (١٢) تاريخ بغداد ١٢ / ٣٢٨ : ٣٢٠ .

انه رفض فامر المنصور بسجنه وضربه
مائة وعشرة أسواط ، وضيق عليه في
السجن ، ويذكر الخطيب البغدادي
انهم سقوه السم فمات . وكان في
السبعين من عمره^(١٢) .

وحتى تتم المؤامرة فصولها فإن
المنصور أخرجه من السجن قبيل موته
وحين مات صلى عليه وحضر دفنه ،
وظن بذلك أنه غسل يديه من دمه ! ■

ويعد أن مهد فقهاء السلطة للمنصور
المنافخ لكي يقضى على ابي حنيفة ، بدأ
الفصل الأخير في حياة ذلك الفقيه الحر
إذا عرض عليه الخليفة منصب القضاء
في بغداد فيكون قاضى القضاة ، وأحكم
المنصور بذلك خطته ، فالمعروف أن ابا
حنيفة كان ينتقد القضاة ويعترض على
أحكامهم ، فإذا رفض يكون موقفه
ضعيفاً أمام العامة ، ثم ان توليه
القضاة يعتبر في نظرهم فريضة لإحقاق
الحق وتأكيد العدل ، وإن الدولة
لا تتذخر وسعاً في ذلك مادامت لجات اليه
وهو المشهور بتحريه الحق والعدل ،
وإذا أكرهته الدولة على ذلك فلا عليها
حرج ، والمنصور يعرف أن ابا حنيفة
بعد تجاربه مع الخلافة العباسية
سيرفض التعاون معها كما رفض من
قبل التعاون مع ابن هبيرة ، وبذلك
يكون التخلص منه سهلاً ، وحدث فعلاً



تمثال للفتاة مسمى الدين طاهر

الإصدارات الجديدة

١٢٤ ليوناردو دافنشى (مجاهلات التطوير والشعر) . ترجمة ، عادل السيوى

١٢٥ ليتمها الأرض ..شوقى بغدادى ١٢٥ الطمت ، ابراهيم صمويل

١٢٧ سوق المسئلة ، إدوار الخراط . ١٢٢ قصائد . مريد البرغوثى

١٢٦ برورتريه للعجوز. سعد القرش ١٢٨ اللمسات الأخيرة. ابراهيم داود

مجادلات التصوير والشعر

ترجمة: عادل السيوى

(كالتجارة) — إلى تقديم التصوير
كعلم يرقى إلى مصاف العلوم
الحرّة ، أو العلوم العقلية .

وقد أنجز ذلك عن طريق مجموعة من
المجادلات (ناشر فيها بروح
الافلاطونية التي كانت قد سادت
الحركة الثقافية في فلورنسا ذلك
الوقت — القرن الرابع عشر) بعد
أن أسس الفيلسوف الإيطالي
«مارسيليو فيتشينو» أكاديمية
«افلاطون» ، فصور «ليوناردو»
الفلاسفة والموسيقين ، والشعراء
والنحاتين دفاعا عن فن التصوير ،
باعتباره ، في نظره ، أرقى العلوم .
وهذه المجموعة تترجم لأول مرة
للعربية عن الإيطالية ، قام بترجمتها
الفنان المصور عادل السيوى .

الأساس الأكبر من كتاب «نظرية
التصوير» أو «رسالة التصوير» .
وقد فقد هذا الكتاب بعد جمعه .
ثم اكتشف في مكتبة دوقية
«أوبينو» في بداية القرن التاسع
عشر ، أى بعد مرور ٣٠٠ سنة ،
ومنه خرجت كل الإصدارات التي
تحمل نفس العنوان : «نظرية
التصوير» .

النصوص التالية ، وهي مجموعة
الكتابات الخاصة بالعلاقة بين
الشعر والتصوير ، مختارة من
الجزء الأول من الكتاب وهو الجزء
الخطري الذى نحى خلاله
«ليوناردو» — على عكس الكتابات
السابقة عليه التي كانت تتعامل مع
التصوير باعتباره حرفة

فإن حين مات عملاق النهضة
الإيطالي «ليوناردو
دافنشى» سنة ١٥١٩م بقلعة
«كسلو» بفرنسا ، ترك أوراقه
وصوره وآلاته العلمية لصفحه
المصور الإيطالي الشاب «ملزى» .
وحين شعر «ملزى» بأن هذه
الأوراق مهددة بالضياع ، عكف على
ضمها في مجلدات ، وفقا للوصايا
الشفهية التي أملاها عليه معلمه
«دافنشى» ، فاستعان بخطاط لنقل
الكتابات الأصلية التي كان
«دافنشى» قد كتب أغلبها
معكوسة ، من اليمين إلى اليسار ،
فاستعانا بمرآة لقراءتها .

وقد تمكن «ملزى» بالفعل من
إحياء مجموعة الكتابات التي تشكل



التشابه والاختلاف بين التصوير والشعر

العين بشكل واقعي ، وتستقبل العين الأشكال الشبيهة التي يخلقها التصوير كما لو كانت طبيعية ، وهو ما لا يقدمه الشعر ، لأن صورته تفتقد التشابه ولا تنفذ إلى الوجدان عبر حاسة البصر كما يفعل التصوير .

● تتطابق تلك العلاقة التي تربط ما بين التصوير والتأثر ، وما بين الظل والجسم المظلل مع علاقة التشابه والاختلاف ما بين الشعر والتصوير ، إذ أن الشعر يقدم صورته عبر الحروف والكلمات ، بينما يضعها التصوير أمام

عن الشاعر والمصور

مع صور محبوبهم ، ولهذا تتحرك الشعوب بإيمان عارم بحثاً عن التصوير المشابهة للآلهة ، لا بحثاً عن رؤية أعمال الشعراء ، رغم أنها تتحدث عن نفس الآلهة وتصورهم بالكلمات . وبها تتفقد الحيوانات ، فقد رايت بنفسى سابقاً صورة اندخج بها كلب . وأخذ ينبج لشدة الشبه بين الصورة وبين صاحبه ، وكان كلما شاهدها يقيم بنجاحه احتفالاً كبيراً ، كما رايت أيضاً كلاباً تنبح وتسمى وتسمع لظفر الكلاب المرسومة وشاهدت مرة فرداً يأتى بحركات مجنونة لا نهاية لها ، في مواجهة فرد مرسوم دخل إحدى اللوحات ، وتابعت بعيني المصاير وهي تحلق ثم تحط على حواف النوافذ التي تبرز من البنايات المرسومة ، وكلها من أعمال التصوير التي تثير الإعجاب غير المحدود .

وستكون قوته في ذلك أضغاث طائفتك . أما إذا رغبت في أن تعتمى بالعلوم الأخرى ، تلك العلوم المنفصلة عن شعره كالتنجيم ، والضطابة واللاموت والفلسفة والهندسة والرياضيات وما شابهها ، فلن تصبح بعد شاعراً ، ولن تكون في هذه الحالة الشاعر الذي نتحدث عنه هنا ، والآن ، ألا ترى أنك إذا ما أردت الذهاب إلى الطبيعة ، فذلك ستنذهب إليها بانوات العلوم الأخرى ، وبوسائل ابتدعها آخرون للتعامل مع آثارها وظواهرها بينما يستطيع المصور أن يذهب وحده ، إذ أنه قادر في ذاته ، دون حاجة للعين يستمد من الطوم لى الآوات الأخرى ، على محاكاة أعمال هذه الطبيعة مباشرة . هذا هو ما يدفع المحبين للتحرك نحو تصاوير الأشياء المحبوبة روال الكلام

● للتصوير وظيفة تلوق الشعر في قيمتها ، كما أن قدر الحقيقة التي يقدم بها أشكال أعمال الطبيعة يفوق ما في الشعر . وأعمال الطبيعة أجل من الكلمات فالكلمات من أعمال الإنسان ، والمقارنة التي يمكن عقدها ما بين أعمال الإنسان وأعمال الطبيعة ، هي من قبيل المقارنة بين الإنسان والـ . وبناء عليه ، فإن محاكاة أشياء الطبيعة ، وهي التضاهى الحقيقي في الواقع أجل وأعلى قيمة من محاكاة كلمات البشر وأعمالهم بكلمات .

وإذا قلت أيها الشاعر ، إنك ترغب في محاكاة أعمال الطبيعة ، معتمداً على صنعتك المتواضعة البسيطة ، وإنك ستفعل أياك وأشكالاً متنوعة لعدد من الأشياء فإن المصور سيتخطك في ذلك القصد بمسافات لا تنتهى ،

مقارنة بين الشعر والتصوير

● ليس هناك ما يمكن أن يرى المشاهد ، بهذه البراعة والاعتدال التي تفردت بهما العين ، فهي تستقبل أجناس المرئيات ، أو بعبارة أخرى تستقبل أشكال الموضوعات وتعطيها إلى منطقة الانطباع ، لكي تنتقل بعد ذلك إلى الحس العام وهناك يتم الحكم عليها وإدراكها ، ولكن التصورات لا تنتقل بعد ذلك خارج الحس العام إلا لتذهب إلى الذاكرة ، وفيها تبلى أو تندثر إذا لم يكن الشيء المتصور على درجة كبيرة من الدقة والأهمية .

أما في حالة الشعر ، فإن الأمر يختلف ، لأن الشعر يوجد داخل عقل الشاعر أو فنان داخل خياله ، الذي يحاول أن يجسد نفس ما يجسده المصور ويريد أن يتساوى بهذا الخيال مع المصور ، وهو ما يجانب الحقيقة ، لأنه يختلف في ذلك عن المصور بمسافات كبيرة كما ذكرنا من قبل .

ولذلك نرى أن المقارنة بين الابتكار والخيال في علم التصوير وفي الشعر ، يصدر على نحو أكبر ، إذا ما اقترب



فيما بينهم وهذا ما يجعله قادرا على التعامل مع حاسة السمع بشكل طبيعي ، لأنه يقدم إليها مخلوقات الصوت الإنساني الطبيعية ، وهذا ما يميزه عن المصور ، الذي يتفوق عليه فيما عدا ذلك في باقي المجالات الأخرى .

وليس هناك إمكانية ، لأن نقد مقارنة بين المصور والشاعر ، بصدد كمية الحقائق والأخبار التي يقدمها كل منهما ، فالمصور يتعامل مع عدد لا ينتهي من الأشياء والأخبار لا تغطيها الكلمات ، ولا يتعين تسميتها نظرا لغياب مفردات مناسبة للدلالة عليها ، الآن ، ألا ترى أن المصور الفنان ، إذا ما رغب في تصوير حيوانات خرافية ، أو شياطين الجحيم ، فإنه سينجز ذلك بقدر كبير من مرونة الخيال وحرية الابتكار .

وأيضا هو ذلك الرجل ، الذي لن يفضل الاحتفاظ بنعمة الأبصار ، إذا ما خير بين فقدان السمع أو الشم أو اللمس وبين فقدان البصر ؟

إن من يفقد القدرة على الإبصار شبيه بمن تقى خارج العالم وطرده بعيدا عنه ، إذ أنه لن يكون قادرا على رؤية أحد وإن يشاهد أشياء ذاتها ، ولهذا فإن حياة من هذا النوع ، هي أخت شقيقة للموت .

إن ما ينقص تلك الأشياء التي يقدمها لنا المصور ، هو الروح فقط ، وكل جسد يكشف عنه هو اكتمال لتلك الأجزاء التي لا تظهر للعين إلا من جانب واحد فقط من جوانبها وسيكون من دواعي الملالة والتطويل ، أن نطلب من الشاعر أن يصف لنا كافة تحركات المصاربين الذين يخوضون هذه الموقعة .. بما في ذلك حركات أعضائهم والشارات التي يرتدونها ، بينما يمكن للفنان المصور أن يقدم لنا ذلك بدرجة ملموسة من الإيجاز ويكم أكبر من المصدقية في لحيته ، وسيكون الشيء الوحيد الذي نفتقده في هذه الحالة هو الصوت ، سنفتقد ضجيج التروس والدروع ، صرخات المنتصرين المفزعة .. صرخات المنسحقين الملتاثين ، بكاء الفارين وأنين الجرحى ، ولكن هذا سيغيب عن الشعر أيضا فالشاعر لا يستطيع أن يقدم إلى الأذن هذا الخليط من الأصوات .

يمكننا إذن أن نقول ، إن الشعر يمكن أن يتعامل في مجمله مع العميان ، بينما يمكن للرسم أن يخاطب الصم ، وإذا وافقنا على ذلك ، سنجد أن التصوير يحتل منزلة أعلى وأجل من الشعر إذ أنه يخاطب أرقى الحواس وأدقها .

إن العمل الحقيقي للشاعر ، هو محاكاة الكلمات التي يستخدمها الناس

من المقارنة بين الجسم وبين الظل الناتج عنه بل والفارق بينهما يفوق ذلك بكثير ، إذ أن ظل هذا الجسم الذي نتحدث عنه يمكن على أقل تقدير أن ينتقل إلى الإدراك العام ، إلى منطقة الحس ، بعد أن ينفذ إلى العين وهو ما لا تستطيع التماثلات والتصورات تحقيقه ، لأنها لا تمر عبر العين ، وإنما تولد في عين مظلمة (والقصود عين مغلقة لم يقتحمها ضوء المراثيات) ، وما أوسع المسافة بين أن نتخيل الضوء بهذه العين المظلمة وبين أن نراه بالفعل خارج الظلمات .

وإذا ما قدمت أيها الشاعر على تصوير معركة دموية طاحنة ، تتوالى وقائعها في أجواء معتمة ، ويحببها الهواء الكثيف ، وسط نهر من آلات الموت المخيفة التي تختلط بسحب الغبار المكفهرة التي تثقل الهواء ، وإذا أردت أن تصور الهروب الفزع للتساقط الذين أربعهم الموت ، فإن المصور سيتفوق عليك في هذا الميدان ، وسيغني قلمك وتستهلك ريشتك حتى تستطيع بالكاد أن تقدم ، ما يقدر المصور بعلمه على تقديمه في الحال سيجب لسناك عطشا ، وسيعاني جسدك الجوع ، والنعاس ، قبل أن تتمكن من أن تصف بكلماتك ، ما يستطيع للمصور الفنان أن يكشف عنه في لحظات .

مصور يجادل الشاعر

بلا صوت ، عندما يكون هناك من يقول
أو يتكلم عما تضمه اللوحة ، فهل تكون
مدركا أنذاك بأن كتابك يحتل أدنى
منزلة ؟... فمادام تواجد شخص
يتكلم ، فإنه « أئى المتلقى » لن يشاهد
أيا من تلك الأشياء التى يدور حولها
الحديث ، بعكس ما يحدث عند
التخاطب بالصور ، تلك الصور التى
إذا ما تناسقت داخلها الأحداث مع
الأفعال العقلية ، فأنها تبدو كما لو
كانت تتكلم .

● أين ذلك الشاعر الذى يستطيع
بكلماته ، أن يواجهك بالصورة
الحقيقية لفكرتك بهذه الدرجة من
الصدق ، ويجعلك تحبها ، كما يفعل
المصور الفنان ؟
ومن هو الشاعر الذى سيصور لك
مواقع الانهار وامتداد السهول
والحقول الريفية ، بحيث تعيد معايشة
لحظات ممتعة مضت ، بنفس قدرة
المصور ... ؟
وإذا قلت أن التصوير في ذاته شعر



كيف

يتقدم التصوير على سائر الأعمال الإنسانية الأخرى نظرا لما يحتوى عليه من تأملات دقيقة

وإذا كان الشاعر يقدم أعماله للوعى الإنسانى من خلال الأذن ، فإن المصور يفعل ذلك عبر العين ، وهى الحاسة الأسرى .

ويكفىنى كى أدلل على ذلك ، مصور جيد ، يرسم لنا لوحة عن معركة بين فيها شدة الاحتدام والغوران ، وشاعر جيد ، يصف نفس الموقعة بقصيدة ، وأن نضع العلمين فى نفس الوقت أمام المتلقين ، ولنراقب أين بطول وقوف المتلقى ، وأيهما يدفعه للتأمل والتفكير ، وأيهما يحوز الإعجاب والتكريم ، أنها اللوحة بكل تأكيد ، فالتصوير يتجاوز الشعر ، جمالا ومنفعة ، بما لا يقارن من الدراسات .

ضع اسم الله مكتوبا فى مكان ما ، وضع صورته فى الجهة المقابلة فى نفس المكان وانظر أيهما سيكون أكثر مدعاة للتوقير والإجلال

وبينما يمتلك التصوير القدرة على تغطية مختلف أشكال الطبيعة ، فإن الشعر لا يمتلك إلا الاسماء ، وليست

لا ينطق ، فإن المصور يمكنه أن يرد إليك الاتهام أيضا فيقول إن الشعر تصوير أسمى ، والأن عليك أن تقارن وأن تتدبر الأمر ، فأيهما أكثر فداحة فى مصيبتها الأسمى أم الأيكم ... ؟

وإذا كان الشاعر حرا فى ابتكاره وتخيالاته بنفس قدر حرية المصور ، إلا أن قدرة ما ينتجه من خيال ، على إثارة رضا الجمهور وعلى انتزاع إعجابهم تقل كثيرا عن التصوير ، وهذا يرجع إلى أن الشاعر إذا ما أراه أن يصف الاشكال والمواقع والأحداث فسوف يعتمد على الكلمات ، بينما ينطلق المصور من أشكال الواقع نفسها . فى ظهورها الاصيل ليبدع صورا لهذه الاشكال ذاتها .

والآن ، لنفكر فى هذه المسألة ، أيهما أكثر دلالة على الإنسان ، هل هو الاسم أم شكل هذا الانسان نفسه ... ؟

إن اسم الانسان يخطف ويتبدل باختلاف البلاد واللغات ، أما شكله فهو ثابت ، ولا يتغير إلا بحلول الموت .

● العين ، التى تسمى نافذة الروح ، هى الطريق الرئيسى الذى يمكن من خلاله أن يتعرف الوعى فى عمومه على أعمال الطبيعة التى لا حدود لها ، بهذه الدرجة من الفزارة والمتعة والاتساع التى تفوق سائر الحواس الأخرى .

ثم تأتى الأذن فى المرتبة الثانية ، وتستمد الأذن قيمتها من الأشياء المروية والتى وصلت إلى الأذن ، أى بتعبير آخر من المؤرخين والشعراء وغيرهم من الرياضيين .. إلخ ، وإذا لم تكن قد رأيت الأشياء بعينك ، فمن الممكن عندئذ أن تتحدث عنها ، وأن تصفها بشكل ردىء بواسطة الكتابة .

وإذا أردت أيها الشاعر ، أن تخلق اشكالا لقصة ما معتمدا على ما يقدمه قلمك من تخيلات ، فإن المصور قادر بريحته على تحقيق ذلك بجهد أقل ، وسيحوز فى نفس الوقت على قدر أكبر من الإعجاب ، وسيكون من الأيسر تفهم القصة التى صورها .

وإذا اتهمت التصوير بأنه شعر

فعل أبيل في « الافتراء »^(٥) وإذا قلتم أن الشعر أكثر خلوا من التصوير فسأرد على ذلك بأن منتجات الحداد أكثر خلوا في الزمن من أعمالكم ومن أعمالنا ، ولذلك فإن مقارنة من هذا القبيل ، تدل على فقر الخيال لا أكثر ، بل ويستطيع المصور أن يطيل بقاء أعماله ، إذا ما رسم على النحاس مستخدماً ألواناً زجاجية ، ليطيل بذلك خلوها لازمة ممتدة .

إن فن التصوير يمكننا من أن نقول بأننا أحقاد الله ، وإذا كان الشعر يتحقق ككلمة أخلاقية ، بينما يتحقق التصوير ككلمة طبيعية ، وإذا كان الأول يصف العمليات العقلية التي يتأملها الثاني بدقة وإذا كان العقل يعمل في الحركة ، وإذا كان قادراً على أن يفرغ الناس ويرهبها بما ينسجها من خيال جهنمي ، فإن التصوير قادر دائماً على أن يمثل نفس الأشياء في حركتها وفعالها وأن يجسد صورها .

وإذا ما شرع الشاعر في تصوير الجمال أو الزهو والاعتزاز ، أو في وصف أشياء قبيحة وفظة وشائنة ، إلى جانب الرسام ، وفعل كل منهما ما يحلو له بخياله ، وبطريقته الخاصة ، فسوف تتلاقح خيالات المصور ون ينضب حماسه ، ولن يشعر بالارتواء أبداً . ألم تر تلك الصور ، التي تخدع الإنسان والحيوان ، لشدة تشابهها ومطابقتها لما تحاكيه من أشياء ؟

الكتاب ... ؟

وإذا كانت قراءتكم بهدف البحث والتقصي ، فلماذا يكون ذهابكم لمن يمنح عطايا وهبات أكثر ... ؟ وهل تصيغون أي عمل ، دون التطلع إلى مكافأة ما ... ؟

إنني لا أقول هذا لأدحض أو أقل من قيمة هذه الآراء ، لأن أي جهد يبذل يجب أن يكون له مقابل .

وقد يقول شاعر ، سابتكر بخيالي أشياء محملة بالدلالات والمعاني الكبيرة وللمصور بالمثل نفس الصلاحية ، كما

الأسماء كونية كالأشكال ، وإذا كنتم تملكون أيها الشعراء أثر الصورة ، فإن الرسامين .. يملكون صورة الأثر . لنختار شاعراً ما كي يصف جمال امرأة لمن يحبها ، ولنختار رساماً ليصورها في لوحة ، ولننظر معا أين توجه الطبيعة المحب ليطيل وقوفه وتأمله وأين سيزداد شوق هذا الحكم العاشق وتطلعه ، إن منطق الأمور وجوهرها هو بكل تأكيد ، أن يترك الحكم للتجربة نفسها .

لقد وضعتم فن التصوير في زمرة الفنون الميكانيكية ، وما كان هذا ليحدث بكل تأكيد ، إذا ما كان المصورون مهيين للتعبير بالكلمات عن أعمالهم وتديب المديح اللغوي لها كما تفعلون ، اعتقد أنكم كنتم ستراجعون عن الزج بهم عندئذ تحت هذه التسمية الوضعية .

وإذا كنتم تسمونه فنا ميكانيكياً ، وترجعون ذلك إلى أنه فن يدوي في المقام الأول أي لحقيقة أن الفنان يستخدم يديه ليجسد أشكالاً ما يدور في خياله ، فإن ذلك ينطبق عليكم أيضاً ، ألا تستخدمون ككتاب بالمثل القلم ، وتخطون به يدويا ما يدور في فكركم ، وما تولده قريحتكم .

أما إذا كنتم تسمونه كذلك ، لأنه يضع لنفسه سعراً ، فإنني أنساخ من يقع في ذلك الخطأ ، (إن جاز لنا أن نسمي هذا خطأ) ، أكثر منكم يا معشر



فى اختلاف التصوير عن الشعر



● التصوير شعر يرى ولا يسمع ،
والشعر تصوير يسمع ولا يرى ،
ويمتلك أن تقول انهما نوعان من
التصوير ، اقتسما الحواس التى
ينفذان خلالها إلى العقل الواعى ، وإذا
افترخنا كونهما من نفس الجنس ، أى
إذا كانا تصويراً مرسوماً ، كان لزاما
عليهما إذن أن يمرا عبر الحاسة
الأرضى ألا وهى ، العين .
وإذا كانا شعرا كليهما ، سيتوجب
عليهما فى هذه الحالة المرور عن طريق
الحاسة الأدنى منزلة ، وهى حاسة
السمع .

لنقدم اللوحة إذن لخصص اسم
منذ مواده ، ونترك له الحكم عليها ،
ولنعط القصيدة لأسمى منذ ولد ،
ليبتدبرها بعقله . فإذا كانت اللوحات
تسجل الحركات المناسبة للأحداث
والنوايا الذهنية للأشخاص ، الذين

يقومون بعمل ما ، سيلهم الاسم
بلا جدال العمليات التى يؤدونها ،
ولكن الأسمى لن يدرك أبدا ماذا يريد
الشاعر أن يصله له ، وهذه الموصوفات
هى ما يعطى للشعر قيمته ، إذا أن من
أجل ما فى الشعر ، تصوير الأفعال
والأحداث ووصف الأماكن المثيرة
للمتعة ، والتى تترزين بمناياها الشفافة
التي تكشف فى تفرقها عن خضرة
أعماق مساراتها ومسالكها ، أو بتلك
الموجات اللاهية ، التى تداعب المروج
فى تدفقها ، وتختلط فى مجراها
الأعشاب بالحبصاء والأسماعك
للتراوحة ، كل هذه الأوصاف
والتفاصيل تتساوى إذا ما سردناها
على مسامع أسمى أو تليناها على حجر ،
فمن ولد أسمى لم يرايا من تلك العناصر
التي تصنع جمال العالم . الضوء

والظلام ، الألوان والأجسام ، الأشكال
والأماكن ، الابتعاد والاقتراب ،
السكون والحركة ، وهى الدر العشر ،
التي تزدان الطبيعة بها .

أما الاسم ، الذى فقد منذ ولادته
الحاسة الأدنى منزلة ، وهى السمع ،
فإنه لم ينصت إلى الأصوات ولم يتلق
الأحاديث والكلمات ولذا فهو عاجز عن
تعلم أى لغة .^(١)

ولكنه قادر دائما على إدراك كافة
الأحاديث والأفعال وتقمهما ، كما يفهم
حركات الجسد الإنسانى بدرجة تفوق
من يسمع ويتكلم ، ولذا فإنه يتقهم
بنفس القدر أعمال الفنانين من
المصورين ، ويدرك موضوعات اللوحات
وسيعرف إذا ما كانت هذه الأشكال
مناسبة لما تريد أن تصورو .

ما هو الفرق بين التصوير والشعر



التصوير شعر صامت ، والشعر تصوير لا يرى ، وكلاهما يسعى لحاكاة الطبيعة بقدر ما يتاح له من طاقات وامكانيات ، وهما يتساويان في القدرة أيضا على تقديم الجوانب الاخلاقية كما فعل أبيل في لوحة « الافتراء » ونظرا لأن التصوير يخاطب الحاسة الأرقى ، حاسة الابصار ، ولا يتوجه إلى الحاسة الأذن ، وهى الأذن التى يختص بها الشعر ، فإن نتائجه تكون أكثر تناسقا وتناغما (هارمونية) ، ويمكن توضيح ذلك من الموسيقى ، فإذا ما وصلت إلى الأذن في نفس الوقت أصوات مختلفة ومتنوعة وعديدة ، فإن هذا يخلق هارمونية وتناغما أنيا بين الأصوات ، وهو ما يمكن أن يثير طرب الأذن ، ويسمرها بجمالها ، إلى درجة تجعل من يستمع يتصلب كمن فقد الحياة من شدة تأثره وإعجابه .

والتصوير قادر على إثارة إعجاب وسحر يفوق ذلك بكثير ، ولنا أن نتخيل تلك الجاذبية التى تكمن في جمال وتناسق صورة لوجه ملائكي تضمه لوحة ذلك التناسق في الجمال الذى يفرد إلى تكوين مفهوم متناسق ، والذى يظهر للعين في نفس الوقت مجتمعا كما يحدث في حالة الموسيقى ، عندما تعطى للأذن جمال الأصوات الهارمونية مجتمعة في نفس الوقت . وإذا ما عرضنا هذا الجمال

ذلك الجمال المكتمل ، منطلقا من تصوير ووصف الجمال الخاص بكل جزء منه على حدة ، بحيث يتعامل مع جزء من الأجزاء التى سجلته اللوحة من هذا الجمال ، المتناسق ثم ينتقل بعد ذلك ليصف الجزء التالى ، فإنه سيفتقد إلى تلك الرشاقة والرفاعة التى تمتلكها الموسيقى حين تقدم جماع الأصوات في نفس اللحظة ، بل سيثيب في ذلك المقطوعة الموسيقية التى تسمع أصواتها مفردة ، في أزمنة مختلفة ، وهو ما لا يمكن أن يقود إلى تكوين أى مفهوم أو حكم ، وهذا يشبه الأثر الذى يمكن أن ينتج عند عرض لوحة لوجه على مراحل ، بحيث نغطي في كل مرة الجزء الذى شوهده في الفترة السابقة ، إن هذا الغياب المستمر للأجزاء التى شوهدت من قبل يمنع تكوين أى تناسق أو تناغم ولا يسمح ببناء الهارمونية ، لأن العين إذا ما قدمت لها المشاهد منفصلة ستعجز عن الإلمام بها في نفس اللحظة وهو ما يسمح بالتناغم .

إن هذا هو ما يتكرر حدوثه ، مع كافة أشكال الجمال التى يحاول الشاعر أن يصفها ويبحث بها ، فكافة الأشياء التى يقدمها تخضع لنفس المنهج ، وستقدم دائما منفصلة . وتروى في لحظات منفصلة ، ولن تتمكن الذاكرة من أن تستخلص من ذلك الشئيات أية هارمونية .

المتناغم ، على عين من يشق الأصل المحاكى في اللوحة ، أى صاحبة هذا الوجه ، فسيبقى بلا جدال أسيرا لإعجابه الأخاذ ولتلك المنعة التى تفوق كل ما يمكن أن تهبه الحواس الأخرى من متع . أما إذا حاول الشعر ، إن يصور .

مرة ثانية عن اختلاف التصوير عن الشعر وعن مناطق التشابه بينهما

بدورها ذلك الهواء الذى يتنفسه هذا الجمال .

ولكن هذا الجمال سرعان ما سيحطمه الزمان ، وتختفى هارمونية الأعضاء الجميلة فى غضون سنوات قليلة ، وهما لا يحدث فى عمل المصور إذ يحتفظ بجماله مع الزمان لفترات طوال .

وتتمتع العين بما لها من قدرات بهذا الجمال المصور ، وتجنى منه كما تفعل مع جمال الأشياء الحية .

هذا الجمال المصور ، يلتفتد الملمس ، وهو الحاسة التى تأخذ العين أكثر من غيرها من الحواس الأخرى فى مثل هذه اللحظة ، وتقوم العين آنذاك بدور الأخ الأكبر ، الذى لكونه سينال ما يريد من مقصد فإنه لا يمنع ذهن من التمتع بهذا الجمال الإلهي وتأمله .

وعلى هذا النحو فإن جمال الصورة ، الذى يحاكي جمال الطبيعة ، يحل محله إلى حد كبير ، وهو الإحلال الذى لا يمكن للوصف للشعرى أن ينجزه . وإذا أراد الشاعر أن يتساوى بالمصور فى هذا الشأن ، لن يكون ذلك

وهى الحاسة التى لا ترقى إلى منزلة العين ، وهذا يرجع إلى أن هذه الأصوات بقدر ما تولد بقدر ما تموت ، وهى سريعة فى موتها بقدر سرعتها فى الميالد ، وهذا ما لا يمكن أن يحدث مع العين ، مع حاسة الإبصار ، فلو وضعت أمام العين جمالاً إنسانياً ، يضم توافق الأعضاء الجميلة ، فإن هذا الجمال لن يموت ، ولن يكتب له الفناء السريع ، كما يحدث مع الموسيقى بل سيكون له على النقيض دوام طويل ومستمر ، وسيترك لك الوقت لتأمل وتتمتع وتتعبج . وإن يكون مصدر هذا الجمال كما فى الموسيقى ، تواصل العزف ولن يثير فيك الضجر بل سيوقعك فى حبه ، وسيكون هذا الجمال سبباً فى رغبة تسود الحواس الأخرى ، حيث تريد هى أيضاً امتلاكه مع العين ويبدو أن الحواس تريد أن تدخل فى سياق ، تتنافس فيه مع العين فاللسان يريد أن يكون هذا الجمال له فى جسد ، وتريد الآن أن تسمع جمال صوته ، ويريد الملمس أن يخترق كل جوانبه وتفاصيله ، وتريد الأنف أن تشم

● فى لحظة يكشف التصوير عن نفسه أمام عينيك ، ويقدم إلى فضيلة البصر جوهره مباشرة ، وبغير هذا الوسيط نفسه ، يستقبل الحس الأشياء الطبيعية ويدركها فى نفس الوقت الذى تتضح فيه ، هذه الهارمونية وهذا التناسب المتناسق بين الأجزاء التى تدخل فى تركيب الكل ، وهذا هو ما يرس الخاطر ويمتدح العقل ويتعامل الشعر مع نفس الأشياء ، إلا أنه ينفذ إلى الإدراك ، من خلال حاسة أقل مرتبة من العين ، أى حاسة السمع ، التى تنقل إلى الوعي ، بطريقة مشوشة وبدرجة ملموسة من البطء والتأخير ، أشكال الأشياء المسماة ، وهو ما لا تفعله العين ، فهى الوسيط الحقيقى بين الموضوع والإدراك ، إذ تنقل إلى الوعي مباشرة ، وبدرجة عالية من الحقيقة ، الأسطح والأشكال الحقيقية ، التى تتمثل أمثلها ، والتى منها يولد ذلك التناسق ، الذى نسميه « الهارمونية » . وبهذا التوافق العذب تسعد العين الحس ، بنفس الدرجة التى تطرب لها النفس عندما تستقبل تناسق الأصوات المختلفة عبر الأذن ،

ممكناً لأنه لا يملك سوى كلماته ،
وسيلجأ إليها كي يصف لك جمال هذه
الأعضاء .

والزمن يفصل ما بين هذه الكلمات
واحدة عن الأخرى ، ويفصل بالتالي
بين وصف جمال الأعضاء وتناسقها .
فيحل النسيان ما بين المقاطع ، ويفصل
ما بين النسب والأجزاء ، التي لا
يستطيع الشاعر وصفها إلا عبر
إسهاب وأطناب طويل وإذا لم يتمكن
الشاعر من ذكر الأعضاء ، لن يكون
قادراً على الوصول إلى هارمونية
وتناسق النسب ، تلك الهارمونية التي
تتكون من تناسب وتناسق إلهي بين
الأجزاء .

ولهذا فإن ذلك الزمان الذي يتم فيه
تأمل جمال مصور في لوحة ، لا يمكن
أن يتاح للشعر ، ولا يتاح كزمن لأي
محاولة لوصف هذا الجمال بالكلمات
ويقع في الخطأ ، ضد الطبيعة ، ذلك
الذي يريد أن يضع أمام الأذن نفس ما
يمكن أن يضعه أمام العين .

فلنترك الموسيقى تنساب إلى الأذن ،
ونتكف عن وضع علم التصوير جانبها



مجادلات التصوير والشعر

على مشاهدة كافة الأشياء التى يمكن أن تتجلى وتكشف عن نفسها أمام العين .

أما إذا ما أراد المصور فى أزمنة البرد والتجمد الشتوية ، أن يضع أمام عينيك صورة لنفس البلاد والحقول التى زرتها ، وغيرها من الأماكن التى تمتعت فيها بالقرب من نبع أو غدير ما ، وتستطيع أن ترى نفسك أيتها الحب بجوار محبوبتك فى المروج المزهرة ، تحت الظلال الآليفة للأشجار الخضراء التى تفوق تمتعت برؤية هذه الصور ، ما يمكن أن يمنحك إياه الشاعر بأوصافه ... ؟

هنا يجيب الشاعر ، ويعترف بما ذكرناه من أسباب منطقية ، ولكنه يضيف بأن الشعر يتجاوز التصوير ، لأن الشاعر يستنطق بخياله الربيع ويجعلهم يتكلمون ويفكرون ، ويصف بخياله المنطلق أشياء لم تألفها ولا توجد فى الواقع ، ويجعل الرجال يشتعلون حماسا ، ويهرعون لعمل السلاح ، والشاعر يصف السماء والنجوم والطبيعة والصنائع والفنون وكل شيء ، وعلى هذا نجيب ، ليست هناك من بين تلك الأشياء التى ذكرها ما ينتمى إلى مهنته ذاتها ، أى ما يخص الشعر وحده ، فإذا أراد الشاعر أن يتفاخر بقدرته على مخاطبة الناس وحثهم وإقناعهم ، فسوف يتفوق عليه

متدفقا الطروب الرشيق ، وإن تكون قادرة على رؤية الزهور المختلفة ، التى تخلق بألوانها هارمونية أمام العين .

وبالمثل ستفتقد الروح تلك القدرة

فالآن لا تستقبل التصوير ، وهو العلم الوحيد القادر حقا على محاكاة كافة أشكال الطبيعة وأشكال الأشياء الأخرى .

وماذا يدفعك أيتها الرجل ، كى تهجر بيتك بالمدينة ، ولأن ترك الأهل والأصدقاء وتذهب إلى مواقع الحقول والسهول والجبال ، إذا لم يكن هذا الدافع هو جمال العالم الطبيعى ، ذلك الجمال الذى إذا ما فكرت مليا ، ستجد أنك لا يمكن أن تتمتع حقا به إلا من خلال نعمة البصر ؟

وإذا أراد الشاعر ، فى هذه الحالة أيضا ، أن يطلق على نفسه اسم المصور بالمثل فلماذا إذن لا تتكىى بقراءة وصف هذه الأماكن الذى أعده الشاعر ، وتبقى فى دارك ، دون أن تتعرض لأشعة الشمس وحرارتها العالية ... ؟

ليس ذلك أجدى ، وأقل مشقة ، فستمتع به فى مكان ظليل ، ودون حاجة للحركة والتنقل ، وإن تعرض إلى احتمالات المرض ... ؟

ولكن الروح فى هذه الحالة ، لن تنعم بما تنتجه العين من نعم ، العين نافذة البيت الذى تسكنه الروح ، وإطلالتها ، وإن تتمتع الروح بصور الأماكن الجميلة المرحية ، وإن ترى السهول الظليلة والمروج ، وإن تشاهد الوديان التى خطمتها تعرجات الأنهار فى



مجادلة بين الشاعر والمصور وعن الفرق ما بين الشعر والتصوير



الخطيب في ذلك بلا جدال ، وإذا أراد التحدث عن النجوم سيتجاوز به في ذلك عالم الفلك ، وبالمثل سيهزمه الفيلسوف إذا ما حاول التقلّص .

وهذا يعود في واقع الأمر إلى أن الشعر لا يملك مقراً خاصاً به ، وهو لا يستحق ذلك ، فهو كالتاجر الجوال ، الذي يبيع بضاعة انتجها حرفيون آخرون مبتنعون .

أما ذلك السمو الإلهي الذي يتمتع به علم التصوير ، فيدفعه للنظر إلى كافة الأعمال ، سواء الأعمال الإلهية أو البشرية ، تلك الأعمال التي ينحصر تواجدها داخل أسطحها الخارجية ، أي داخل الخطوط التي تحدد نهايات هذه الأسطح وهذه الأجسام ، والتي بها يوجه الرسام النحات في عمله ، ليصل إلى درجة أعلى من الكمال في تمثاله ، والرسام معتمداً على مبدأ علمه وهو الرسم ، يعلم المعماري كيف يجعل البناء محبباً وأنيقاً أمام العين ، ويعلم صانعي الألوان والتقارير ، والحلى والنساجين والمزخرفين .

وهو الذي اكتشف أشكال الحروف التي تعبر بها اللغات المختلفة عن المعاني وهو الذي أعطى أشكال الأرقام لعالم الرياضيات والحساب .

وهو الذي أعطى قواعد التشكيل لعلم الهندسة ، وهو مطم المنجيين وعلماء المنظور والميكانيكا والمهندسين .

سنتين يعلم التصوير في جانب كبير منها ، كما في علم التنجيم ، والذي لا تقوم له قائمة بدون المنظور ، وهو محور رئيسي في علم التصوير .

وعندما أقول علم التنجيم ، فإنني أقصد علم التنجيم المبني على الحساب الرياضي ولا أقصد بالطبع تلك الخرافات والتنبؤات الوهمية التي يعيش عليها المحتالون ويفذيها الحمقى .

يقول الشاعر ، أنه يصف شيء ما ، ولكنه يقدم منه شيئاً آخر محملاً بالعبارات الجميلة ، فيرد عليه المصور ، بأنه قادر أيضاً على الإتيان بالمثل في عمله ، وأنه هو أيضاً شاعر في هذا الجانب وإذا قال الشاعر ، بأنه

● يقول الشاعر إن علمه خيال وأوزان ، وهذا هو جسد الشعر البسيط ، ابتكار مادة ووزن للأبيات ، ثم يكتسى بعد ذلك بكافة العلوم الأخرى .

وعلى ذلك يرد المصور ، أنه هو أيضاً محكوم بنفس الشروط التي ذكرها الشاعر فهو أيضاً في علم التصوير محكوم بعملية الابتكار والقياس ، ابتكار مادة يحلّي صورتها بقياس الأشياء التي صورها ، حتى لا تفقد النسب الصحيحة ويحتل تناسبها ولكنه كمصور ليس في حاجة لأن يكتسى بعد ذلك بأية علم أو حرفة أخرى كما يفعل الشاعر ، بل على العكس من ذلك ، فهذه العلوم نفسها

مبادئ التصوير والشعر

ويحركها بسرعة تفوق الشعر ، وإذا قلت أنك بكلماتك تستطيع أن تدفع شعباً للبكاء أو للضحك ، سأقول لك لست أنت القائم بهذا الفعل ، فمن يتحرك في هذه الحالة هو الخطيب لا الشاعر ، والخطابة علم يختلف عن الشعر .

سيدفع المصور في الناس الميل للضحك بدرجة أكثر من البكاء ، لأن البكاء يقع ويتكرر أكثر من الضحك .

وهناك مصور رسم لوحة ، كان كل من تقع عليها عينه يتأثب في الحال ، ويعاود التأثب طالما ظلت عينه على اللوحة ، ولم تكن اللوحة نفسها إلا صورة لحالة من التأثب للمصطنع .

ورسم مصورون آخرون فعلاً وأحداثاً حسية وشهوانية ، كانت تثير من يشاهدها بنفس قدر استثارة من حضر الحفل نفسه ، وهو ما لا يأتي به الشعر .

وإذا وصلت بالكلمات أشكال بعض الآلهة ، فإن تحظى هذه الكتابات بنفس التكريم والإجلال الذي تحظى به على الدوام نفس الأفكار إذا ما صورت لأن هذه الصور ستحاط دائماً بالذنوب والهيات والسلوات والأدعية المختلفة ، وسيفد إليها أجيال وأجيال من المقاطعات المتباينة ومن بحار الشرق وسيطيلون الذهاب لرؤية هذه الصور لا الكلمات المكتوبة .



يستطيع أن يشعل في الرجال رغبة الحب والعشق وهي عنصر أساسي يجمع كافة أجناس الحيوانات ، فإن المصور يمتلك نفس القدرة أيضاً ، بل ويتجاوز ذلك ، فهو قادر على أن يضع أمام عين الحب صورة الشيء المحبوب ذاته ، والذي يدفع الحب في بعض الأحيان لمخاطبة الصورة وتقبيلها ، وهو ما لا يستطيع القيام به مع جمال الأوصاف التي يقدمها له الشاعر مكتوبة .

بل إن ما في التصوير من عبقرية ، يتجاوز أية قدرة بشرية في دفع الناس للحب والمحبة ، حتى في التصوير الذي لا يهتم على صورة لأي امرأة حية .

وقد حدث لي مرة أن قمت برسم لوحة تمثل شيئاً إلهياً ، وقد اشترى هذه اللوحة محب لها ، وكان يريد أن يخلع عنها مضمونها السماوي حتى يتسنى له تقبيلها ، دون حرج ، ولكن ضمه انتصر في نهاية الأمر ، على ما به من حنين ورغبة حسية ، ولذا رفع اللوحة مضطراً من منزله .

والآن لتذهب أيها الشاعر ، كي تصف جمالاً ، دون تجسيد في صورة حية لشيء حي ، وحاول أن تبعث في الناس رغبات وأشواق مماثلة بكلماتك . وإذا قلت ، سأصف لك الجحيم أو الفردوس وأشياء أخرى مبهجة أو مفرغة فإن المصور سوف يتفوق عليك

في ذلك ، لأنه سيضع صورة هذه الأشياء أمام الأعين وسوف يجعلك تنف في مواجهة صور الأشياء ، التي ستبوح في صمتها بهذه المتعة أو ستزعك وتدفعك للفرار بروحك منها .
فالتصوير ينفذ إلى الحواس

الشاعر يجادل المصور

الهوامش

- الافتراء . - لوحة للمصور البيزنطى ابيل عاش فى القرن قبل الميلاد .
- اللغة هنا وهى اللغة المنطوقة ، إذ أن كافة الكلمات التى تشير إلى اللغة والتى ترجع إلى أصول لاتينية ، تربط اللغة باللسان أو بالكلام ، وبذلك فإن تأكيد ليونارد على اللغة هنا ، ينصب على الجانب الصوتى فى اللغة ولا يمتد إلى جانبها البصرى أى المكتوب .

إجلالاً وتقديراً كبير ، ونكرم بدرجة تفوق أعمال من لم يتم تضميله .

ولهذا فنحن نمدح من يمتع بكلماته الأذن ، ومن يمتع بصوره البصر ، ولكن تقديرنا للكلمات يقل كثيراً ، لأنها عارضة ولاتها مخلوقة من خالق أدنى ، إذا ما قورنت أعمال الطبيعة التى يحاكيها المصور ، تلك الأعمال التى تتبدى طبيعتها داخل أشكالها اسطحها ■

● نقول أيها المصور إن فلك معبود ، ولكن لا تنسب لذاك هذا الفضل لأنه فضل الأشياء التى تحاكيها الصور لا فضل المصور . على ذلك الجدال يرد المصور ، أيها الشاعر ، يا من يجعل من نفسه أيضاً مقلداً للأشياء ومحاكٍ لها ، لماذا لا تصف بكلماتك أشياء بحيث تصبح الحروف التى تحويها هذه الكلمات ، معبودة أيضاً ؟ لقد فصلت الطبيعة المصور على الشاعر ، ولذلك فإن أعمال المفضل تلقى بالطبع





لوحة للفنان حامد ندا

ليته يا الأرض

شعر

شوقي بغدادى

شاعر من سوريا

لَيْتَهَا الْأَرْضُ حَقًّا

إِذْنُ كُنْتُ أَسْنَدْتُ رَأْسِي عَلَى صَدْرِهَا

كَيْ أَتَانِمُ

أَنْ أَنْتَرِجُلُ

أَنْ أَسْتَعِيدُ هَدْوَةَ الْمَسَاءِ

فَأَغْسِلُ وَجْهِي

كَمَا يَصْنَعُ الْعَائِدُونَ إِلَى الدَّارِ مَنْ شَغَلَهُمْ

ثُمَّ أُنْسَى الْخُصَامُ

لَيْتَهُ صَوْتُهَا مَا يَرِنُ

إِذْنُ كُنْتُ أَخْمَدْتُ فِيهِ قَصَائِدَنَا

وَرَوَايَاتِنَا ، وَخَطَابَاتِنَا ، وَبَيَانَاتِنَا

وَشَطَارَاتِنَا كُلُّهَا فِي الْكَلَامِ

أَنْ لِي أَنْ أَعُودَ إِلَى حُضْنِهَا

ثُمَّ أَصْغَى إِلَى صَوْتِهَا وَحْدَهُ

فِي الظَّلَامِ

أَسْتَرِدُّ الْبَسَاتِينَ وَالْحَقْلَ

أَرْكُضُ فِي الْمَرْجِ

أَغْرِقُ بَيْنَ السَّنَابِلِ

أَرْقَى إِلَى الْبَرْتِقَالِ عَلَى أُمِّهِ لِأَدَاعِيهِ

ثُمَّ أَغْفُو عَلَى نِكَهَةٍ فِي فَمِي لَا أَلَذَّ

وَعَطْرِ يَهْدِيهِنِي فِي الْمَنَامِ

لَيْتَ هَذِي الْجَوَارِحُ

مَنَاوٍ مِنْهُمْ

تُغَيِّرُ حَقًّا مَخَالَئَهَا وَطِبَائِعَهَا

أَوْ تَرْجُوْ

يَصْنَعُ الشَّعْرَاءُ إِذْنُ دَوْلَةٍ لِلْجَمِيعِ

وَيَغْدُو الْمَغْنُونُ أَجْهَزَةً الْأَمْنِ فِيهَا

وَيَخْتَرِعُ الْعَاشِقُونَ عِلَاجًا

لِكُلِّ الْجُرُوحِ

يَهْبِطُ الْآنَ ظِلٌّ عَلَى الْأَرْضِ

ظِلٌّ كَثِيفٌ يُغَطِّي عَلَى كُلِّ شَيْءٍ

فَكَيْفَ يَرَوْنَ بِهَذَا الْوُضُوحِ

لَمْ يَعُدْ غَيْرُ كَوْكَبِنَا

فِي سَدِيمِ الْفَرَاغِ الْخَفِيفِ

وَلَيْسَ عَلَى الْكَوْكَبِ الْآنَ

إِلَّا سَفِينَةُ نُوحٍ

وَحَدَا تَتَخَيَّرُ لِلنَّاسِ أَقْدَارَهُمْ

بِاسْمِ سَيِّدِهَا الْمُصْطَفَى لِلزَّمَانِ الْجَدِيدِ

الْمَسِيحِ الْمَسُوحِ

وَحَدُوْ يَتَخَيَّرُهُمْ

ثُمَّ يُلْقَى بِمِرْسَاتِهَا

لَا عَلَى جَبَلٍ



بل على ناطحات السحاب

هناك فوق السطوح

من هناك يُصنّفهم ويوزّعهم

ويرى أنّ بعضهم

صالحون لتنظيف أحذية القاطنين هناك

تُمدّ لهم من علٍ

هل ترون إذن

المكان الذى تتلامس فيه الأيادي

وأحذية القدم

إلا انداد السفوح

هل ترون مكاناً لنا

فوق هذا المكان

وقد باح بالسِرّ قائلهم

فلماذا إذن لا ابوح

ليت هذى الجوارح

قادرة أن تفرّد حقاً

وأن تستميل الحجارة

كيما تصير غصون الندى

أو زهور الخزام

آن للطفل أن يستردّ الطفولة

ثمّ يعودُ إلى صفّه وملاعبه

وحكايات جدّته عن حظوظ الأناث

فيذا ما رمى حجراً بعدها

لم يجد هدفاً

غير قُبيرة رُفرت قربة

في الطريق القديم

وارتّب بَرِيّةً هارياً

خلف طاحونة هُجرت

فاستباح المكان الصغار

وبعض السوائم

آن للبنّات أن تستعيذ أنوثتها

وتزيّن وجهاً وشعراً

وتشحن قلباً

وتمضى بما ملكت

في دروب الهيام

فيذا ما نَوّت بعدها

لم تجد هدفاً

غير بابِ صديقتها

كى تدفّ عليه

لعلّ أخاها سيفتح

قصوراً على ضفة النهر

فوق الحطام

اقتنوا المبدعين

اجمعوهم ، قولوا لهم .

اكتبوا عن ذكاء المفاوض

لا يتسول حقاً

ولا يتنازل عن ذرة من ركام

اقتنوني أنا

اخترعها معلقة مطولة

في مديح السلاطين

إذ يمنحون متى يرغبون السلام

يشترون بها الأرض

والأرض أعلى

فهل صفقة مثلها لاقتسام

وهل قفزة فوقها في الزحام

ليتها الأرض حقاً

إذن كنت اقتنعت كل الصغار

بأن الحجارة لهمو

ورمي العدو حرام

ليتها الأرض !

أو باب جيرانها

ربما كان عندهم

يسكن الفارس المستهام

غير أن الجوارح لما تزل جارحة

رفضت زهرتها ومواعيدنا

والفصوص التي لوحت بالوثام

تصعد الآن ضوضاؤها الفاضحة

كي تغطي على كل صوت سواها

فكيف إذن يسمعون هديل الحمام

كيف تقنع أولادنا

أننا نشترى لهم أرضهم

بالتقاش اللطيف

وخلو الكلام

اسكتوهم إذن

واحجبوا الأرض عنهم

لكي لا يروا حجراً

ثم سدوا عيونهم بالرغام

ولنؤلف لأطفالنا

قصة من حرير تدغدغهم

وهي تقنيهم

ثم نبني لهم من زجاج



لكنها صممت

كيف أنطقها ..

كيف أصغى لها ..

كيف أفهمها ؟!

كنتُ فارقْتُها ذاتَ يومٍ

واقنعتُها أنني عائدٌ بعد عامٍ

وها مَرَّ منَ عمرنا ألفُ عامٍ

كيف أرضيك سيديتى

كلهم عاشقون

فكيف أنافسهم

ليس عندي ما اشتريك به

غيرُ كرهى لهذا المطالِ

ورفضى لهذا الغرامِ ■

نعتذر للقارئ وللشاعر ماجد يوسف

سقط سهواً اسم الشاعر ماجد يوسف في قصيدته ، براويز

الأنثى المنشورة في العدد الماضي ، لذا لزم التنويه والاعتذار

قصـة

إبراهيم صمويل

كاتب من سوريا

سؤالها : وما بك ؟! فتراها تغرّ مخبئة خلف ضحكاتها المعافاة : «أبدأ . لاشئ» ثم تمضي فيما كتّأ فيه !
أتراها تعرف بحق ؟ أم انني واهم مثل لص بعد مفامرته الأولى ، يظن أن كل من حوله يعلمون بفعلته ويظنون إليه متهمين لاثمين ؟ ثم كيف أبدولها ؟ وكيف لي أن اسألها ؟ كيف سناعرف ما تعرفه ، أو أعلم ما تجهله ؟

حاصرني الشك واتعمنى . خصوصاً وأن حبها لم يتغير . لو تغير لوجدت ذريعة . مبرراً . لكنه ظل دافئاً كما عهدته . نقياً كما الإنسان في قلب متصفوف . لم يتشوش اصفاؤها الحل ، ولا انحسرت لهفتها ، ولا كلّ دأبها في أن تخلق من بيتنا الصغير جنة الله على الأرض . ظلت هي كما هي منذ عشر سنوات ، حين تزوجنا ، إلى اليوم .

وأنا أيضاً ، ما احسست بالفتور نحوها يوماً ، ولا تمكّنت السنين من قطف يناعيتها في قلبي . فمأذا فعل لا محور تلك النظرة المحيرة ؟ فكنت ، مرة ، أن أجرب فأعترف لها . لكنني ،

أما أن تصمت هكذا ، فلا تقبل شيئاً ، ولا تبدى ما يدّل على أنها علمت بما حدث فهو ما ألقني بداية ، ثم انهكني استمراره ، ثم طلق يضمنيني حتى بث متقللاً ، مترجساً ، تراني نزعاً حاداً وأيناً رخواً أخرى . صامتاً شروداً أو ثرثاراً ضاجاً ، لا استقر ولا أرتاح .

فحيث أردت للحادث أن يصغر ويضمحل .. راح يكبر ويكبر ! قلت من يذى . عندها لم يكن أمامي سوى التجاهل . قلت : تغابي يا صبي ، وفعلت . لكن نظرتها ظلت تنبهي إلى تغابي ، فأخجل من نفسي واضطرب .

فمعد صباح اليوم القاتل للحادث تلبّست زوجتي عادة لافقة ، غريبة عنها . فيند تكون في زيارة ، أو في الطريق ، أو يمتد حديث عذب بيننا أو ننهك بترتيب البيت أو نغرق في لحظة حب .. كنت الحظ أنها تسكت لوهلة سكوتاً تاماً وهي ترسل نحوي نظرتها الغريبة الملفة تلك . نظرة طافحة بالحرز اللازم ، والعتاب المر ، والاسي . فأضطرب من أعماقي وأسارع إلى

فأما أضناني ، على وجه الخصوص ، هو جهلى . جهلى فيما إذا كانت قد علمت بما حدث أم هي لم تعلم ؟! وأن تجهل أمراً تعرف بأنه يمسك . ويعنيك مباشرة أشبه بأن تعلم بقرار إعدامك ثم تمكث منتظراً ساعة التنفيذ !

تلك هي المشكلة في مشككتي . فإن لم تكاشفني هي بالأمر وتواجهني به صراحة ، سابقي على وهمي المضط في أنني أخفى عنها أمراً خطيراً في حين أنها تعرفه كل المعرفة ، راته ولمسته ، ثم تركتني مشغولاً مهوماً باخفائه عنها بشتى السبل والحيل !

إبراهيم صمويل ، يومها ، لكان الأمر .. فأياً كانت نتائج ، ليس لنا سوى أن نتصايح ونتلاسن ونتشاجر ثم نختصم لحين . ستر الأيام ونسى . كلانا سينسى . مثل حادثة موت شخص عزيز ، تبدأ كبيرة قاسية ، ثم يتناوب عليها الزمن فيضعفها ويحتجها يوماً بعد يوم حتى تتبدد .

من أعماقي ، ضحكت وسخرت . إذ بدوت لنفسى مثل تلك الشاة التى انهكها الركنض واضناها الهرب ففقلت مسرعة نحو الذئب !

جريت أن أجريها بالكلام ، ولذا رحت أورد ذكر غادة - صديقتها - مرات عدة ، فأسألتها عن أخبارها وأحوالها ، وعما إذا كانت ستزورنا قريباً ، فكانت ترد على ، مثل كل مرة ، دون أى امتعاض !

ثم انتهزت فرصة كنا نلعب فيها لعبة الصراخ ، وجعلتها تقسم بحياتى أن تجيبني عن سؤال بعينه ، عليها فتحت لى تسبها عن السر المكتوم وتريحني ، سألتها : «أتفخين عنى شيئاً .. إى شيء ؟» فاندفعت مثل طفل : «أبدأ ! هل تلاحظ أنني أخفى عنك شيئاً ؟ وصمتت برهة ، ثم أردفت بفج : «أم أنك أنت الذى تخفى عنى يا ملعون !» بعدها رمقتني ساكنة تنتظر .

كفى . لا بد أنها تعلم . فليس بيني وبين هاوية اليقين سوى رثة بوح أو كلمة أو تلميح عابر ، وكيف لا تكون قد علمت ! فيومها - وربما لأنها مفامرتي الأولى بعد الزواج - رحت أستبقي غادة مزيداً من الوقت كما لو كان لقائى بها فرصة عمر لن تتكرر . لعنة الله على ! فلو لم أستبقها مزيداً لا نقضى الأمر . لمأت فى أرضه . لا علم ولا خير . لكنها اللذة . فقد كنت غارقاً فى لذة لها سحر اللصوصية ونكهة الاكتشاف . وإذا كانت تتخلفني المخاوف والاضطرابات من عودة زوجتي من عملها ، كنت أوغل بتعمش ونهم فى اختطاف مزيد من اللذة ، كما لو كنت أواجه بنهب اللذة نهب المخاوف !

وامتلت غادة بفيقت ، بقيت إلى أن ذابت آخر لمسة من الوقت ، ففتبها مرتبكين نتدبر الفوضى التى خلفناها .

وما كنت استرق النظر من النافذة نحو الشارع ، وأسارع إلى التلصص من العين السحرية ، مومناً لها بالخروج ، ومغلقاً الباب خلفها يهدوء ، ثم أستدير ملقياً جسدى على أول مقعد ، متنفساً الطمانينة حتى قُرع الجرس . نهضت مجفلاً !

«ما الذى عاد بها ؟» تسألت وأنا اتلفت حوالى «علها نسيت غرضاً» فلم ألحظ شيئاً . سرقت النظر إلى الساعة متجهاً صوب الباب : مجنونة ! تعرف أن لا وقت لدينا ! ثم فتحت بعصبية واضطراب باديين .

دخلت زوجتي ! ومعها دخل الشك قلبى .

اية قدرة احتاج لامحو ، فى ثانية ، كل فزعى وشحوب وجهي ؟ وكما لو كانت غادة تتوارى خلفي ، صبت : «اهلاً فخرج صوتي جافاً ، أعجف ، لم أتعرفه أنا نفسى . اسعفتني عاداتها : رعت حقيبتها وهولت إلى المرحاض .

أثناء غيابها القصير ، حاولت استعادة توازني والتهيؤ لاستقبالها على عادتي .. غير أن الشك تلبسني دفعة واحدة : «لا بد أن التقفها على الدرج !» ثم تحول إلى يقين حين فطنت إلى أننا نسكن الطابق الرابع ، وأن وقع حذاء غادة على الدرج ما كاد يخفى عنى حتى قُرع الجرس ، أى أنها ، بالكاد ، هبطت طابقاً واحداً ، وبالتالي فإن لقاءهما وقع لا محالة !

عادوني الارتباك بأشد ما كان وضيق فرصتي الأخيرة .

فيومها ، مثل شرب الماء ، كان سهلاً تيرير مجيء غادة وطرأى وسواس أو ارتياب لديها . فقط كان على أن أبادتها : «لاحظي المصادفة ! قبل برهة كانت غادة هنا . رأيتهما ؟ ثم اختلق

الف حجة : جاءت تسأل عنك .. تطلب غرضاً .. تخبرني .. الف كذبة أمامي ، وبعدها يا غافلاً لك الله ، لكنني لم أبادتها ، واللجنة ، انها لم تبادثنى ايضاً ، ولو بسؤال عابر !

وهكذا ، تجاهلاً بعد تجاهل ، بات من البلاءة المضحكة بالطبع أن أقول لها : «هه .. فطنت .. جاءت غادة قبل أيام ..» كما بات من المضمنى لى ، وقد حسبت الموضوع انقضى ، تجاهل تلك النظرة العاتبة عتياً حنوناً ومعذباً في آن ، والتي إذ تباغتني بها المرة تلو المرة ، تتكررنى بما حدث ، وتزبد من إيساسى بأن جداراً خفياً من زجاج شفيف كتيتم ينهض بيننا ويعمل !

لا التفاضل أجدى ، ولا البلاءة نفعت ، ولا التناسى تمكّن من رفع الإدانة الصامته التى تقاضيني بها دون أن تمنحني أية فرصة للدفاع عن نفسى . أية فرصة لأن أصرخ ، كاذباً عليها وعلى نفسى ، بأن ذلك لم يحدث .. بأنه وهم فى رأسها .. ظن كله إثم .. ثم ارتاح لدفاعي وصراخى . لكننا الصراخ ، حتى لو كان باطلاً ، مفتعلاً ، ومغلقاً ، حاجة كالتنفس لا يستطيع المرء من تلقائه خنقه حتى النهاية .

وعزمت بعد ذلك . عزمت ، وقد هذنى الهرب ، على أن أقفل مثل تلك الشاة . أقفل دون أن أعرف ما سيحدث ، إذ لم يعد يهمنى أبداً .

ذات يوم . فى آخر الليل . وقد ران كل ضجيج ، ناديتها . آويت كئيها بين كئي ، ثم اطرقت متنحنحاً لاستمعد الجرة من صوتي . وإذا هممت فى أن أبوح رايأى لها ، ويوصل الكلام إلى شففتي ، أحسست بأن صدري يضيق ويضيق ، وأن قواى ، مثل ورق خريف ، تساقط متهايدة ، فرحت ألم عزمى نوزدراً صمتها الكتوم ، واضطرابى . ■



رسم للفنانة فيلا فريد

سوق المسابقة

قصة

إدوار الخراط

البدرى ينزلق فوق البحر البعيد .
أنتظر بقلب واجف أن تعبر ليلاى ،
نعمتى ، بهذه الديار ؟

ليلاى صغيرة الجسد ، موسيقية
الخطو ، مرفهة الخصر حتى تكاد
تطوقها أصابع يدي ، فستانها الأصفر
الفاتح فريد في لونه ونسيجه وفى أناقة
انسيابه على القدر الرشيق البض معا ،
ينوس على الساقين بسمانتيهما
الممتلئتين ، كاملتين فى دقة بحبتهما ،

أسمع سعف التخيل السلطاني على
جانبي محطة الرمل القديمة ، يهف ،
ما زالت تخاليني حتى الآن ، هذه
المحلة القديمة ، وكشك ناظر المحطة
الخشبي المسقوف بالقرميد الأحمر
الداكن ، فيه دفء كفاءة مفقودة ،
واحترام الدقة التى ولّ زمانها .

أجلس فى « كازابلانكا » فى الدور
الثانى ، وراء النافذة الزجاجية
العريضة . الغيم فى سماء الصبح

النزوة الحادية عشرة*

ق «أمر على الديار ، ديار ليلي ...»
فهل تنكرنى الديار أم يستخفى
بى عرفانها ؟
سماؤها بلون الكوبالت الأزرق
العميق فى الغسق . لماذا يسحرني لون
الغسق ؟

أنذير الغياب والفقدان ؟
أم نعومة التسليم لضيق الجسد
الوشيك ؟

كاملتين في دوران خرطتهما ، إقحاح
مشيتها عندئذ يتردد الآن في ساحة
روحي التي أظنها قاحلة خاوية حيناً ،
وأراها حيناً مزدحمة مثقلة بكراكيب
الذكريات وانتفاض السنين .

أما زلت أنتظر عبورها ؟

وهي المقيمة .

لست وثاقاً أنتنى سوف أرى الآن من تعزّ -
رؤياهن ، بل تستحيل .

بل أعرف أن ذلك لن يحدث .

أهذه شذرات ممزقة أسمع حفيفها
من الداخل ولا أرى لها أثراً ؟

مادلين ، وميريام ، يشعرهما
المنسدل الطويل ، متطابقتان تقريباً في
مشيتهما شبه الآلية التي تثير الجسم .
ستغو ذات الثديين الهائلتين التي كان
يحبها فريد . كاروس وظل يذكرها في
المعتقل ، هم يص سيجارته الأبدية بين
شفثيه ، يلبتي الشهبانيتين . نيتسا
تافانينيت - الشابة في ثيابها المحبوبة
دوما ، أنيقة مفضلة الأوصال ولذنة ولها
مهابة أنظول المشوق والجديفة الخالصة
والأنوثة الموضوعة تحت تحكم عقل
دقيق الحسابات . ثم أرتيمس - آه من
إلهة الصيد الجامحة الفاتنة - تواقع
بفحول الرجال ، هكذا في خطوها ، دون
اهتمام ، دون أن تلقى بالا .

إيماءات الروح المبددة ، تسقط
أمامها أطلال البوابات الجبرية التي لم
توصد قط ، لكنها لم تكن قد فتحت قط .

أهذه ديار مازلت أرتادها ، أم لم
أعرفها قط ، ولم تكن ؟

وهل خطت رجلاي حقاً على هذه
الساحات المظلة بوارف الأشواق ، أم
هي مواقع أضمرها بعد أن حددتها
الاطياف الأولى ، لن تبين ، لعلها لم
تقم ، لكنهما تعود ، لا تتوقف عن
مراودتي ومراوغتي .

أهذه ديار تنغيني ، لأنها هي
منقضية ؟ أم تتفاضل عني ، عمداً ،
تستغفري ؟

زاد قديم محفوظ ومع ذلك لا تبيل
بكارته ، ينقطر ، يفقد النفس العطش
التي مهما رويت تظل صادية .

أيامها ، بعد اندلاع الحرب بقليل ،
وبدء الغارات ، كنت أعرف جان جاك
روسو ، كتبت عن جنيات وحوريات
شيكسبير في « العاصفة » وقرأت عن
داروين وجولييان هكسلي ، وتقنيت
بأشعار كيتس وشيلي ، وعرفت المعلقات
والكامل والعمدة والحامسة ، ودرست
مستنسخات عن لوحات بنتو يشيو
ورافائيل ودويكز . ولكني لم أكن أعرف
سوق المسلة .

قالت لي أمي : تأخذ الترام رقم ٦ من
عندنا أمام البيت ، يمر من راغب باشا
حتى شارع الخديو توفيق ، ثم التبي
دانيل ، ويحويّد في السلطان حسين حتى
يدخل على الشارع الذي تری البحر في
آخره ، شارع المسلة ، وتنزل في المحطة
التي قبل محطة الزمل .

لكنني تهت - أو سرحت ، لا أعرف -
وفضلت في الترام حتى شارع سعيد ،
ونزلت ، وسالت « رجعت ، وعرفت أن
شارع المسلة اسمه الآن شارع صفية
زغول ، وتذكرت وجه أم المصريين كما
كنت أعرف صورته من المجلات
القديمة ، الوجه المكتهل الصبوح وديع
الارستقراطية ، دمث ومترفع وروم .

قالت لي أمي : قل له صاحب البيت
عايز أثنتين جنبه ونص ريال ، أجرة ثلاثة
أشهر مكسورة ، ضروري تجيب معاك
الفلوس ، أحسن معاه حكم بالحجز
يادی الجُرْسَة ، يادی الهُتِيكة ؟

كنّا نسكن في شقة أرضية في ٦١

شارع الشيخ خفاجي ، راغب باشا ،
وهي التي أحرقت فيها ثمار صباي
تلمساً لاحتراق طفولتي وأوجاع
مراهقتي . كنت أرى صاحب البيت
الأرمني ابن البلد ميشيل ديفيسان
الذي يأتي أول كل شهر ، بالبدلة الكاملة
المقنّية والبرنيطة الرخو القديمة ولهجته
اسكندراتية قصة لا تفرق عنّا وجهه
أسمر طويل - أصله جاء من طنطا -
ولكنه هذا الصباح كان مكفهرًا ضارب
البوز .

كنت يومها في إجازة الصيف ،
ترجمت جزءاً من رواية « السهم
الأسود » ، كنت يومها أحلم على صورة
رؤوس حمدي الحكيم في مجلة « الاثنين »
القديمة العدد ٢١١ صيف ١٩٣٧ التي
حكى فيها مطرب الملوك والأمراء كيف
لحن « لما أثت نأوى تغيب على طول » ،
وكيف كان المرحوم حسن بك أنور ويكل
معهد الموسيقى الملكي يقيم مسأب
الفسيح ، والقهوة المعسولة بالسمن
البلدي ، والتي قالت فيها رؤوس شكيب
أن الضرورة لعبت دورها : « وسافقتني
إلى نهج الطريق الذي كانت تتوق إلى
نفسى » ، هكذا ، « نهج الطريق » و
تتوق نفسى « بتلك الفصاحة التي
أضفها المحدث الفنّي على كلامها .
وكانت رؤوس حمدي الحكيم ترتدي ثوبا
سابقاً لميعا يحبك الجسم المشوق
بتفاصيله المغوية : الشديان الناهدان
والخضر الهضيم المسفوط والبطن المكور
بأهون تدوير والساقان الملهوفتان .
وكان وجهها أسمر التقاطيع صابحا
وغصبا وحيفيا ومصصراً الإيحاء ،
وشعرها الغزير واضح التجعيد وإن كان
ملتصقا برأسها ، وذراع واحدة مرفوعة
عارية وبضّة أما الذراع الأخرى
فيغطيها جناح الفستان المنسدل على

الكتف بانسياب .

وق ظهر الصفحة المطبوعة - كلها -
بالروتوغرافور المضبوط على لون السيبيا
الرمادي ، كنت قد سرحت مع الرافضة
سعاد فهمي بفرقة ببا بكازينو مونت
كارلو في الشاطبي . وكان الاستاذ
محمود تيمور بك مقرا أن يغادر مصر
إلى أوروبا يوم أول يوليو وأن يسلم قصة
الفيلم كاملة قبل سفره ليقوم المخرج
الكبير محمد كريم بوضع السيناريو ،
بينما أبحر إلى بيروت يوم الأحد الماضي
مطرب الملوك الأستاذ محمد عبد الوهاب
ليتسلم بنفسه نيشان الاستحقاق الذي
تفضل فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية
بالانعام به عليه ، وسيعود بمشيئة الله
في يوم الثلاثاء كي يرتب أعماله في مصر
قبل أن يبحر إلى أوروبا في منتصف شهر
يوليوس المقبل .

لماذا احتفظت حتى الآن بهذه الأوراق
التي اصفرت الآن ورقته ، فيها هبات
النزوات والأحلام القديمة التي لم تندثر
قط ، هبات شهوات الصبا الأزل
وغياياته ، خيالات جسدانية دائما ؟

من شارع صافية زغلول دخلت من
ممر جانبي صغير جنب آخر محطة قبل
محطة الرمل ، إلى سوق المسلة .

بدهنتي روائح السوق النفاذة
الفاحشة : اللحم الأحمر المشبوح
مصقول الجنوب وطيرى والأضلاع
المكسورة بالأساطير بيضاء حادة
البياض ، زيل الطيور الطازج والقديم ،
نفع الفراخ المتميز الحريف ، وكانت
الديوك الرومي تقوقى فجأة بصوت
ثابت مرتفع ، سيقانها مربوطة
بالأقفاص المستطيلة المصنوعة من
جريد النخل الرفيع بقضبانها المتوازية
المتقاطعة ، بينما ترتفع أعناقها السوداء
باللغد الأحمر المترجرج والرؤوس

مستدقة المناقر بشكلها البدائي
الموحش ، صوصوة الفراخ والكتاكيت
البلدى وهديل الحمام وانفلات الأراب
فجأة من طرف إلى طرف في سجن
الأقفاص .

السوق يتردد فيه الصدى ،
ويتجاوب الكلام والصياح لأنه عالي
السقف وحيطاته مكسوة بالقيشاني
الأبيض النظيف، وجدت الجزارين في
داخل أقفاص زجاجية أخرى ، تحت
اللافتات المكتوبة بخطهنبي على أرضية
المرايا : « تاوضروس وابناؤه . لحوم
خنزير » ورأيت وجه أبى من وراء
الزجاج .

كان جالسا إلى مكتب صغير جدا
تكسدت عليه دفاتر الحسابات الضخمة
بورقها السميك الذي يبدو ، حينما يخلق
الدفتري ، مقعرا إلى الداخل بتقويس
منتظم ولونه أزرق خفيف فيه خطان
رفيعان جدا بالأحمر .

كان طربوشه مازال مكويًا حادًا
الكتبة ، وجهه الناهل يعظم خدييه
الناتئين ابتسم لي ، يابستامته العذبة .
وكان مندى بعرق خفيف ولكنه كان
يلبس ملابس الكاملة : القفطان الحريري
السكروتي والبالطو الجبردين . أسند
عصاه الأبنوس ، ذات المقبض العاجي
الذي على شكل رأس صقر ، إلى المكتب
الصغير ، وكان يراجع ، ويحسب ،
رمصة من الأوراق والفواتير وبوالص
الشحن وإيصالات بضاعة السكة
الحديد وقال لي : ربنا يسهل ويعذلكها .
الليلة إن شاء الله ع العشا تكن فرجت
بأذن يسوع ونجيب الأجرة وإلف لي حنة
كبدة لدنة في ورقة لحمه : قول لستى
وست الكل تشوخها وتوضبها مرة على
العشا .

كان أيامها يقضى النهار بعد النهار

يلف في السوق ، من غير شغل ، فإذا
جاءه الرزق من ربنا اشتغل ، باليومية ،
بحسابات أولئك الجزارين أو تجار
الطيور والسمن والجبوب والبيض ،
بلدياته أو زملائه السابقين من قبل أن
يخسر كل شيء في الأزمة . بل كان أحيانا
يعمل بالساعة ، أو بالشفلة المحددة ،
ليرجع لنا بالقيمة ، والمصرف . وكان
دائما راضيا ودمثا ، وبشكل أو بآخر
يدبر لنفسه كأس الكونيك أو القزقي ،
والمرّة ، يشرب مع أمي ، ويعزم على
وعلى أخواتي ، أما أجرة البيت

كم تحملنا يائى - أنت ، وأنا فيما
بعد - من أجل لقمة العيش ، بشرف ،
حتى يعيش من ثوب ، فقط يعيشون ،
ولكن بكرامة .

وكم انكرت نفسي - فيما بعد - بوهم
هذا الشرف وتلك الكرامة التي يظل
يمتعتها الفنازين .

هذا الوهم الذي لا ثمن له في السوق
وربما لا محل له في هذا العالم .

بعد أن صلب المسيح ، وطعن ،
وروى بالخل ، والبس تاج الشوك وسفر
منه العساكر الرومان وسفلة
المتعصبين - وغفر لهم - من تلك التي
تلقت بعد أن أنزل من على خشبة
التعذيب ؟

المجدلية ؟

أم مريم الأخرى ؟

من تلك التي تمسح ساقى المجدتين
بشعرها العطر الغزير ؟

« الليل ملكة البوم والفشران
والنساء »

ضحكات الصبيبين الوحشية
تقريبا ، في فناء محطة مصر الواسع
الفارغ الموحش تتردد لها أصداؤه إذ
ترطم بالسقف السزجاجى العال

والحيطان النظيفة ، الساعة الرابعة وقطار سيدى جابر يدخل على القضبان الالامعة ، صفيره يدوى بمباهية ، وترحب به صدورنا ، ونصعد ، ومعنا بنات مدرسة نبوية موسى الراجعات الى الرمل ، والطلبة يتبعونهن باعين لالعة مكتومة الحيوية ، وهمسات المالعكة الخافتة المؤدية الحية تقريبا .

قال لى شفيق : ولأ .. انا عايز من ده !

كانت البنات سمراء غضة ملفوفة وخجولا ، تضم الكرايس والكبت إلى نبتة الشديين البرعميين بحركة بنات المدارس الماثورة المشهورة ، ولكن نظرة عينيهما الفائزتين فيهما غواية انثوية مبكرة تطعن الاجسام المتفتحة على عراة البنات : كورية البكرة .

كنا ؟ أخذنا كاسين من الدندرة المشككة بالفسقد والشيكولاتة والمستكة - نونمستة مليم - من صندوق الجيلاتى فى ساحة فسحة خالرة فى شارع صفية زغلول ، على الرصيف المقابل لسينما رياتو ، يشغله فتى أجريجى طموح استطاع بعد ذلك أن يستأجر هذه الساحة وأن يقيم عليها « إيليت » ذائع الصيت .

كم دفعتنى الوحشة - بعد ذلك بسنتين ، وربما حتى الآن ؟ - إلى المقاهى بحثا عن لحظات رفقة وأنس بالصحاب ، إلى الفريسكا دور وإيليت وقهوة فرنسا ، ولورانثوس والكريستال والتجارية وكازابلانكا وبامستروديس ، وحتى « هوة الاشياح » التى كانت - على ضيقها ووعورتها - ساحة مياريات الطاولا أو الكوتشينة بكل حموتها وصخبها رضيج تحدياتها ووهج انتصاراتها وجبوت هزائنها بين رضوان القفاص وأحمد قنديل ، بين فتوح

القفاص وجمال حشمت الشاعر الرقيق الذى عاش وعلم سنين طوالاً فى الكويت والعراق والذى وصننى بعد ذلك بالفجاجة والسماجة وثقل الدم والذى كان يقول عندئذ : « ما خلاص ، بعد سنين تحط ايدك لا مؤخذة على جسم مراتك كائن تحط ايدك على جسمك ، ما تفرقش ، ولا تحس حاجة ! » أو بينهم ، أو ايهم ، وأى من البوابين والبياعين فى « أوريكو » الشافكة التى تكبس على حارة القهوة وتسودها . أما أنا فكنت - وما زلت - لا أعرف أية لعبة ، ما عدا لعبة الكلمات والمعانى التى ما أشد جديتها ، وكنت أموت ، معهم ، ملاً وضيقاً بنفسى ، وأكتم حسى ، كعادتى .

وعلى أى حال ، فما العلاقة ؟

ما العلاقة بين أى شىء وآخر ، مهما بدا من توثيق الروابط وإحكام الوشائج ؟ ومهما كانت هذه الروابط قائمة وهيكلية ؟ ما العلاقة ؟

الا تكف عن فلسفة الصليح هذه ؟

أم أنه - فى النهاية - ليست كذلك تجري الأمور ؟

كان شفيق راقم بسطوروس ، ابن ناظر محطة السكة الحديد فى صقظ الملوك الذى يملك قيراطين أو فدانين يعنى ، الله أعلم ، والذى كنت أحبه كثيرا ، يأخذ معى كاس الدندرة من الصندوق الأحمر اللامع نظافة وأثافة ، على الرصيف الآخر أمام سينما رياتو ، وبينما هوى يصيب العجينة الدسمة الملوثة الملوحة ، يعبر تقاطع السلطان حسين ، ويدخل على شارع المسلة - صفية زغلول ، ويعز على قُرْشَة بائع الصحف شبه العميل شبه الصديق ، وكان الرجل الكهل الداكن اللون وسيم الملامح

بشاربه الأبيض المنق ، يحتفظ له - من تحت تحت - بمجلات الصور العارية الالامعة ، ياردة الملمس ، ويكتب من نوع « بشر الوحدة » و « اعترافات موس » و « مذكرات ايفا » مطبوعة على ورق اصفر خشن بالعربية - مليئة بالأخطاء المطبعية ، وهو غير مهم ! - وبالانجليزية مخصوص للعساكر الانجليز والاسترال والافريكانا ندرز . كان يحوم حول القُرْشَة عندئذ ، ولد حافى القدمين بجلاية نظيفة ، هو الذى أجهده الآن ، بعد نصف قرن ، صورة طبق الاصل من أبيه الشيخ السوسيم داكن السمرة بشاربه الأبيض المنق وعينه اللتين تحملان ، مثل أبيه ، أثم المغامرة داخل المحظور . وكان الرجل صديقا لجاره حسين أبو الليل ، التروتسكى القديم الذى كان جزمجيا صناعا كامل الاقتان لصنعتيه بل محبا لها حتى العشق ، وكان يعمل طول النهار حتى الليل فى الحيز المحصور بين حارة توازى شارع صفية زغلول من وراء وبين خلفية محل الاحذية - الرافى الذى تقنع واجهته الانيقة على الشارع الكبير .

تطابق الصور . تكرار الصور .

الا أعرف غير الصور ، بالروتوغرافور أو بغيره ، صور طبق الاصل ، صور خير وباقى من الاصل . ربما . ولكن أين الاصل ؟

الآن والهواء الرطب يضرب وجهى برفق عبر نافذة « أيليت » المفتوحة على نصف قرن من الزمان تمر « بى تلك المرأة النارية ، جيبتهما البنطلون الواسعة حمراء تحب رديفها ، بقوة ، ثم تنزل ، قضاضاة . مزهوة متفجرة بلهبها الحيوانى « النباتى » معا شعرا أحمر مهوَّش مرفوع ومشعل ، كاشجار البانسيانا المتاجرة هنية ،

أياماً ربما ، ثم تنطفئ .

كانت الثورة قد قامت منذ سنتين ،
وكانت مع أوديت ولقيت حامد عبد الله مع
أحمد ، جالسين على الرصيف الواسع
المزدحم بالناس والبهجة واللغط الأتيس
واسترخاء مساء الصيف ، كان أيليت
عندئذ مفتوحاً على شارع صافية زغلول .
وعزم علينا بإصرار . وأخذنا الجيلائي
المستكة الشهير وقال أنهم هنا يسقط
الديمقراطية ويسقط الحرية وقال إن
هذه البلد ستزعم بحجة صعبة وطويلة ،
قلت نعم ولكن طريق السعي إلى العدل
الاجتماعي وطرد الاستعمار طريق وعمر
ولكن عندك حق ، وسكت أحمد ،
بحكمة ، كما دنت ، وكانت أوديت في
التأثير الكلي الأنيق : رشيقة وجافة
القف تقريبا ، عينها الصليتان فيهما
معرفة مسبقة وتكذيب ولحة مكر وخوف
وترقب معا . صدق حدسها فيما بعد .

وكان الزمن لم يمر على الإطلاق .

أمر على الديار

هذا الشوق ذاته ، هذا الاضطراب
الداخلي ، وطمش المخاضة من غير
حساب للعواقب ، وهذه اللفة ذاتها .

قبل هذا الرصيف الواسع كنت أمر
على كشك عبد المنعم الذي كان يشتغل
معي في الشركة ، وعرفتني به نعمة ،
وكان يبيع الصحف والمجلات والكتب
العربية والفرنسية بعد الظهر . وكان
شكله يشبه الديوك الرومية - وهو يمل
بعقه الطويل من نافذة الكشك ، ومقار
في وجهه الشاحب ذي اللغد ، وعينه
جاحظتان وحتى صوته يوقى أحيانا
عند الانفعال أو الاستغراق في البيان
والحساب وكانت أشتري منه « المجلة

الفرنسية الجديدة » العدد الواحد
بأثنين وثلاثين قرشا وروايات فرنسية
نصف عمر أوريليا لجيرار دي نيرفال
وحكاية مانون ليسكو والشيفاليه دي
جرتيه للاب بريفو ، والجولات الأدبية
لريمي دي جورمون ، المطبوعة في ١٠
يونيو ١٩٠٦ وكانت أدفع حسابي
بالتقسيط كل شهر عشرين قرشا عند
قبض مرتبي وكان عبد المنعم يقف على
باب الخزينة - من الخارج - يرصد
العلاء ويستوفى الأقساط ، وقرات في
المجلة الفرنسية الجديدة « أحاديث
لجورج براك وأشعاراً لرينيه شار
وشذرات لاطونين آرثو وقصصاً لوجين
يونسكو ومذكرات غير منشورة لمارسيل
بروست واستشهاد العلاج في بغداد
بقلم لوي ما سينيون ، وكتّاب وشعراء
كثيرين جرف أسماعهم بحر التاريخ
المتلطم .

أما رفيق تلك الأيام الذي صاغ مني
جزءاً لا يضيع أيا كانت صروف الأيام
فقد اعتنقت نجواه : « أيها البحر
اللانهائي الذي أحالت دموع البشر
مياهه العميقة إلى أمواج من مرارة
لاذعة . الفيض اللا محدود الذي
تصطبغ في جذره ومده أمواج الموت ،
أمازأت جامحاً جائحاً إلى المزيد وقد
لفظت الحطام الباقية عن عواصفك إلى
ساحل الموت المقفر المأل . »

تطمئنني - على عكس ما تريد -
امرأة نضرة ، مخروطة الساقين في
الشراب الأسود الشفاف والحذاء ذي
الكعب العالي الرفيق ، وهي تقول مرحبة
ومحتفلة بي :

— ماذا يمكنني أن أفعل لكي أجنب

لك السرور ؟

أبتسم شاكراً وعارفاً انه سوف يمر

على السرور .

وسوف أتذكرها .

وإذ يخرج الناس من سينما رويال
إلى شارع قزاذ وشارع الكنيسة
اليونانية وشارع المسلة متقاربين
متناسكين في نومة الليل الرقيق المندى
كانما يخشون شيئاً من عمقه المخوف ،
يتهايمسون ، لا يرفعون صوتهم كأنما
يدارون بالهمس روعاً يسقط عليهم من
بين أسطح البيوت ومن أبراج الكنيسة
ومن سقف السرق المخروطي ومن
حوائط السماء ، يضحكون بخفوت
ويتملس الرجال والنساء من دفة
أجسامهم عزاء وقرباً يرفقة في مواجهة
هذا الليل الصامت ، عندئذ كنت
يانجمتي يانعمتي افتقدك حتى
لا تغدحني جفوة تلك السماء وغربة تلك
النجوم يضربني هواء الليل القادم من
المينا الشرقية ومن موقف ترام البلد ،
محطة الرمل خالية إلا من حفيف النخل
السلطاني على الجانبين والليل ينالني في
النهاية ، ينال مني اغواراً مفتوحة
كجروح ، أمام صخر النجوم وقفار
السماء .

وليس هناك إلا طريق اللبابة وشارع
الشعري اليمانية ويسوق المسلة ،
أنزعها قد أصبحت شارات ممزقة
مرفقة تسبح في الزرق الصامتة ■

٢٧ بؤنة ١٧٠٨

٤ يوليو ١٩٩٢

■ بين مقهى أيليت والأرابطة باسكندرية

■ من أربعة عشر منزلة روائية تكن اختراقات

البهرى والتكاهة ، نزوات روائية .

قطر

مريد البرغوثي

شاعر من فلسطين

المخبأ

خذ الطائر الأزرق الريش
خذ كل أعيادنا القافزات إلى زركشات القرى
خذ متاحف أسلافك الغامضين
وصندوق جدتك الطاعن اللون
خذ ثروات الشتاء وطققة الكستناء وجمر المساء
وخذ طيبة الطيبين خذ المُقْعِدِينَ اللطيفين دوماً
وخذ نخوة الجائعين إذا جاع جيرانهم
خذ مراجيح أطفالك الضاحكين
خذ الغصن والعش والقش خذ قلبى الهش
خذ رِيشة الارتباك إذا ما التقى عاشقان ،
خذ الصبغة القافزين إلى بركة النضج
خذ خجل البنات من إصبعيها يُفْكَانِ أُولَ زُرٍ

أمام العريس الفضولُ

خذ علبة النُور يفتحها صوت فيروز حتى تفيض على الجانبين

خذ المرأة المستعدة للقفز في ماء شهواتها الهائجات

وخذ ثنية الرُّكبتين إذا حاولت مُهرة أن تطير

وخذ حُلوة جَنَّتْنَا بِذيلِ الحصانِ ،

خذ الجامعات بأولادها والبنات وأشجارها الضاحكات

خذ المكتبات التي رَتَبَتْ حَيَرةَ الروح في صرنا البشري اللُّوح

خذ الفلسفات التي هَذَبَتْ كوكب الأرض

خذ لهفة الطفل إذ تفتح الأم سجن القميص

وتُفرِّج عن جنَّة الثدي والرضعة المشتهاة

وخذ ما تقول اليمامة للغصن في بوحها

خذ غبار الطباشير واللُّوح والدُّرس

والوَلَدُ الأسودَ الحاجبين

وحيرته بين صرخة فحذيه والإمتحانِ ،

خذ الشعر والنثر

خذ غنمات الزجاج المعشَّق

خذ بذرة القمح خذ نقطة النخل خذ ما تبقى

على السفح من وشوشات الشهيد

الذي قال شيباً لعشب البلاد وأغفى

خذ العَلَمُ الشاهق اللون خذ لسعة الغيم في جسمه

خذ حرير التماثيل

يُطَوَّى ويُغرَّد في كل إيماءة في الرخام الصقيل

وخذ نظره العازفين إلى نظرة القائد المنتشى

من دخول الطبول على الناي . خذ قوس اكتافه

حين يطلق سهم الكمان ،

خذ الرونق البشري البهي

وخذ كل طفل سيولد فينا وخذ كل ما عندنا من جمال

وخذ بهجة العدل والعقل والحب والحلم

خذها جميعاً إلى مخبأ

ثم حَصَّنْ حراستها جيداً واجمعها قدر ما تستطيع من الوقتِ
عاماً فعامين ، جيلاً فجيلين
حتى يمرَّ مُشاةُ البحارِ
ويجتازنا موكبُ الأمريكان !

فى الاربعين

وها نحن فى الاربعين ، معاً
غير أنى أسير إليك ، يعيدنين
لكنَّ خطاك تحاذى خطائى
وهذا الرماد الذى يعتلى مفرقينا
كذبنا عليه مراراً ، ويكذب دوماً علينا
كأنَّ الزمانَ رياحٌ على جمرتينا
حديثك شمس الشتاءِ
وصمتك ليلٌ ونائى
وعيناك مسألة فى الحسابِ
تحيرُ فيها سوائى
وما زلتُ لا أشتهى أن أكون أقلَّ ارتباطاً
إذا صافحتنى يدُك
أو أقلَّ فجوراً إذا عانقتك يداى .

ليل وعنب

ليل مكتنزٌ كالعنب الاسمر
يتشيطانُ فينا ، نحن الاثنين
وسكوئك يصغى لسكوتى
والمرر الناعم يشملنا بلطائفه
فكأننا لا نلقى بالاً للرغبةِ وهى تعذبنا
وتُطِلُّ من الحيرةِ فى أيدينا
وحياءِ العينين وفرزاتِ الشفتين .

ثحلات نوايانا تُورِعُ لسمعتها

بين أصابعنا الخجلي

فقتصير النظراتُ يَدِينُ .

الرَّغْبُ الأشهبُ نذَاهاتُ تندهنا

واللمسة تغدو برقاً في غَيْمَيْنِ

الشمهوه ترفع تنويرتها قيراطين

قمر الشباك يحكُ النور على الخاصرةِ المثنيةِ

والجسد العارى

وعيونك تحكى لُغَتَيْنِ .

المنعُ هو المنعُ الآنُ

ولاؤك أفسحُ من نَقَمَيْنِ .

الآنُ أعطيك تماماً بعناقيد العنب الشفافِ

وصيحات البرِّ وصيحاتِ البحرِ

وأطلقُ من غابةِ ليلِ

نَمِراً في مُقْتَبِلِ العُمُرِ

اليفاً ولعوباً كرسومِ الأطفالِ

ورغبته كالرعد تردّد في جِبَلَيْنِ .

وسنُطَلِّقُ في الأنفاسِ كراييجَ

لِنَضَعَدَ صفحَ الليلِ على مهلِ

وسنصعدُ نصعدُ

حتى ترمينا قَمَتَهُ الكُخْلِيَّةُ

في صُبحينِ اثْنَيْنِ

في اليومِ التالى

أسعى لأجددِ إذنَ إقامتنا

في بلدٍ يملك أن يطردنا ، في غمضةِ عينِ .

رسم الفنان عبد القادر الحسيني



بروترييه للعجوز

قصة سعد القرش

في طريقك إلى البيت .
تتقاذف مصابيح الشارع .
يمد أحدها أذرع نوره . يأنس بك
قليلا . ثم يسلمك للآخر ، تعانق عينك
السماء . تتعثر في نافذة حجرة
السطوح . وليمة لذيدة . لا بد أنهما
أعدها لك . وتركاما ونزلا إلى المقهى .
يراقبانك عن بعد . في المرة الأولى .
انتظراك أمام الباب . فيما وقفت
مرتبكا . جذبتك من يدك . أحسست
بالطراوة . وسررت في أوصالك برود .
همت المدرية بتعريتك ، أمام نفسك ،

وكنك شاردا . قالت في ياس : تأخرت
كثيرا . وكانت عيونهما ، في الأركان
الأربعة ، تتحداك . رددت هامساً : كان
يجب أن أفعل شيئا . سبقها إليك عير
نفاذ . وتراجعت قليلا . متفاديا بطش
الشلال . طوقت . ورأيت شفتيها في لون
الدم . تنهدت ! وسألتك عن الحال .
وأنت تكاد تفتح الباب . ماذا كانا يفعلان
قبل الآن ؟ . لا شيء . انتظرنك . ولما
تأخرت . قالوا إنني يجب ألا أعود كما
أتيت . خرجت إليهما ، بكامل هيئتك .
كنما ضحكة خبيثة . وتأسفا على خيبة

املهما فيك . قالوا : قمنا بذلك . نيابة
عنك . من الآن . لا تطلب شيئا . حتى
هذه لا تعجيبك . إنها أفضل من
صادفنا . أنسيت أننا بعد منتصف
الليل . وليس معنا سيارة . كم هي
كريمة . بموافقتها على الحضور .
وكانت تتسلل ، بإحثة لنفسها عن
طريق . بين سيقان الليل . والحداء
تحت إبطها . وألقت في آذانكم يسؤال .
موعدنا غدا ؟ . لم يرد أحد . كان
الصوت رقيقا . تمكنت أن تعود . ليترك
لم ترها . المثلل هذا الوجه خلق هذا

الصوت . في هذه المرة . وعداك بالتنازل . بالانتظار في المقهى . على أن تترك لهما الحجرة ، بعد ذلك . هي الآن هناك . تتلصص من ظلام الحجرة . وأنت منجذب إليها . تبذل قدمك بالظلام . تفحص فيه صاعداً . ويشدك صوت غليظ . يهبط السلم ، ملتصبا طريقاً . بديعة . تتركيني وحدى . ماذا أحرك . تمسك بيدك . تتحسس شعرك . ويدك العرقى . من ؟ تقول إنك ساكن السطوح . وتهبط متعلقة بك ، إلى الشارع . تميل إلى يدك . تلمسها . كلما أمكن لها ذلك . الدموع عانقت عرق يدك . من ؟ تركنتى وحدى . ضاقت بى . واغلت الباب . من فضلك . اذهب بى ، إلى هناك . سآذلك على الطريق . قلت لى ما اسمك ؟ . تجذبك إلى اليمين . في اتجاه ميدان العباسية . الحارة الخامسة إلى اليسار . في مواجهة مقلب الزباله . الباب خشبى . يندل منه جبل السقافة . قلت لى ابن من أنت ؟ لا بد أنك مجدى . أعزنى يا ولى . يبدو أننى أخرتك كثيراً . هل تسمع الآن قرآن الفجر ؟ . على ناصية الحارة الأولى . يتألق المصباح . العجوز تشدك إلى الوراء . ترفع يدك . تقبلها . دموعها تتبع قياضه . تروى جداول وجه كان رياناً . تذوب الملامح . لا ترى إلا عينين مفتوحتين . تنظران إلى الأسما . والطرحة تطوق الوجه الرطب . يستدير بديراً باهتاً . الحسناء هناك . تراقبك من

أعلى . وهما بالمقهى . وعداك بأن تكون الأولى . اثبت لهما كفاً منك . وإليك أن تتخاذل . أسرع قليلاً . الفتاة لا تحتمل هذا التأخير . وحدها بالفرفة . كنت أسالك من ماذا يا بنى ؟ . أه . نسيت أيضاً . تقول لها إن الفجر لن يأتى الليلة . لابد أن تنصرف الفتاة . قبل منتصف الليل . نعم . كنت أسالك . وتبكي . في ضوء مصباح ناصية الحارة الثانية . تذوب هضبة شديدها . وينساب جلابها منهذلاً . تتعثر فيه . تتقلب بيدك . وجهها لا يزال يحمل بقايا جمال . هل تكون فتاة الليلة . كفتاة الليلة الفائته ؟ . وماذا قالاً لها عنك ؟ . لولا هذه العجوز . لا تتعجل يا ولى . إننى متعبة . جائع أنت ؟ . اقتربت الحارة . اليس كذلك ؟ . لم تقل لى ما اسمك أرفع صوتك . تستدير . بنظرة خاطفة . تحصى الحارات ، والمصابيح . إلى اليمين ، مقلب الزباله . كلب يعربد بكيس . يداعبه بأنياه . ومخالبه . ويحتضنه . يتركه . ويعود إليه . أظنها هذه الحارة يا ولى . توقف قليلاً . الكلب يكف عن لعبته . يتطلع نحوكما . يدعوكما إلى السير . جانب آخر من الظلام يتطوح . تهتز كتلة الليل . وتتأوه . أنفاس لزجة . أجزاء بهية من اللحم الحى . ترفع جفن الليل وتمضه . الصمت ستار . لا يمزقه إلا زفرات العجوز . الكلب يعبث بالمقيص والسروال . يخطف بعض الثياب . مبتعداً بالغميمة . يتجسد

الظلام والصمت ينبت له رأس . وساقان . وذراعان . يجدف بهما . جاريها وراء الكلب . يتطوح الشيء أمامه . مرتطماً بفخذه . كمصباح خافت .

يتكرر جزء آخر من صمت الظلام . تسدل شعرها . ينطق الضوء الواهن . العجوز تدفك . لابد أننا وصلنا . تدوس حافظة نقود . تشكر الكلب الذى اكتفى بالثياب . بخفة ترفعهما . تشير إلى القمر المتوارى خلف سواد الشعر . ألم نصل بعد يا ولى ؟ . ما اسمك ؟ . كدنا نفترب من ميدان العباسية . تتحنن الأقدام . الباب الخشبى . يهبط منه ذيل السقافة . استطيع الآن أن أصل وحدى . أشكرك يا .. لم تقل لى ما اسمك . هو هذا الباب . يابديعة . يا أولاد الحرام . افتحوا . الفتاة لا تحتمل أكثر من ذلك . عذبلها . واكتف بحافضة النقود . ودع العجوز ، كما طلبت . يفتح الباب . النور كله يفمر الحارة . أمى ؟ . تصرخ . تفتح صدرها . تستر عريها الكامل . باحتضان العجوز .. أنت ! . جيبك يمتص النقود .

يخري القمر من برج محاقه . يربط على كتفك ■



المسرات الأخيرة

شـمـر

إبراهيم داود

الصيد :

اصدقاؤه ..

عادوا لامهاتهم بسلالٍ ممثلة

وظل — بمفرده — حزينا مع سنارته

أعواماً

كانت امه تذهب إليه

وتطعمه بنفسها

وتقول له : أنت ناجح

فيقول : طعمى خلو ..

كان تحت «الزير» في مدخل أيامي

وعتقه التراب

«وبصق» أجدادى

وهذا البحر أعرفه

ويعرفنى

ويعرف أننى سامحته مرات .

وانى لا أريد عروسةً

أو لؤلؤا .

ولكنى أريد سعادة الأبوين

لاجلس في طريق القرن

مبتهجا

مع ريح الشواء .

رسم تحية حليم



عروس :

عندما مددت لها يدي
مباركا
كنت اظن كفها خشنة
وعندما قصمت خدها
— بعد يومين ! —
تأكدت انى غريب !
بطش :

ان يفتح نافذته
ويسمى المولودة : مريم
ويحذر طلاب العلم من الرقص
ويدخن في المطبخ

او ياكل سمكا مشويا في البار
ويقتل ميكل ...
هذا شأنه .
لكن ممارسة القهر على الاحلام
لاترضى احدا !!

فجاجة :

عندما طرق الباب
كنت نائما
وخارجا — للقو — من معارك الحصاد
وحين أحكم الحوار
حول :
اشتراكية كوبا

وخيانة الاصدقاء

وأنه بلا صديقة

وأنه

وأنه

كدت أسقط

لولا - أظال الله في عمرها -

نجاهة الصغيرة

إبراهيم عبد العزيز :

يلبس قبعة

ويدهن «السوبر»

ويجلى حيلة بأطفال الضحايا

ويصحب العذبة

ويحمل في كيسه - :

مسرح كامو

وجذا

ومقلمة

وصفا مشجراً

وخرائذ

ويكره ريجان وتاتشر والضوضاء

وكان كريما

يقول دائماً :

زارنى جوركى فى السجن

وكتب على صدرى «الام»

ولم تعجبني

زحمه الله

في آخر أيامه

دعاني لمنزله (شارع كوبزى باغوص -

الشرابية)

وقال لزوجته :

لاتصنعى شيئاً

فقدما لوركا ■

الماضى :

مع أول مخطوط في سلتها

انقطع الخيط ..

وارتبك الحارس

أعطاني نصف رغيف

وتحدث عن أيام العز

وليل مراد

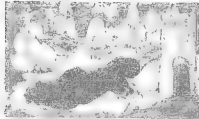
وكيف اكتشف الجنة في الاحفاد

وقال : اصعد

أنت غريب

وفتاتك ...

لاتشبه ابامى .



يحيى حقى

شهادة الأجيال المعاصرة

فؤاد دواره. محمد محمود عبد الرازق. أمين ريان
يوسف الفعيد. عبد الرحمن أبو عوف.
محمد إبراهيم مبروك. خيرى شلبى.
صبرى موسى. فتحى غانم.



يحيى حلى

نكهة القصة

فى مقالات يحيى حقى

فا حين شرفنى استاذى يحيى حقى باختياري للإشراف على إعادة طبع مؤلفاته ، وإضافة ما اختاره من كتاباته الموزعة بين الصحف والمجلات على مدى نصف قرن تقريبا ، ولم تضم لائى من كتبه الستة عشر ، وهى كل ما صدر له حتى ذلك الحين .. لم أتردد فى قبول القيام بتلك المهمة ، إذ لم أستطع تقدير حجمها ، والوقت والجهد الذى تتطلبه .

أما وقد تم هذا العمل بالفعل ، وصدرت مؤلفات يحيى حقى الستة عشر ، مضافا إلى غالبيتها ، كتابات هامة ، لم تحوها طبعاتها الأولى ، غير اثنى عشر كتابا كاملة لم يسبق نشرها من قبل ، فأصبحت مؤلفاته بذلك ثمانية وعشرين كتابا ، مختلفة الموضوعات والاهتمامات ، وأن ظلت كلها محتفظة بمستواها الفنى الرفيع الذى عرف به ، وحرص على تحقيقه فى كل ما كتب ، وهو ما جعلت مسئوليتي ، حتى تجاهه هو نفسه ، إذ مع مرور السنوات نسي قيمة ما أبدعته براعته ، وكل فنان أصيل ، لم يذائله الشك فى قيمة ما كتب ، وكان يحاصرني بهذه الشكوك مع صدور كل كتاب من المجموعة ، لا يطمئن بآله إلا بعد أن تتوالى مكالمات الأصدقاء ، وكتابات النقاد ، وكلها تثنى على مستوى الكتاب ، وتشيد بقيمته الفنية والأدبية .

لعل يحيى حقى هو الكاتب الوحيد الذى قرر اعتزال الكتابة ، وهو فى أوج

صحته ، وقبل أن يصل إلى سن السبعين بعدة سنوات ، وما زال معتزلا حتى اليوم ، بالرغم من حيوية تفكيره ويظنة ذاكرته ، وهو ما تشهد به أحاديثه الإذاعية والتلفزيونية والصحفية ، التى لم يتوقف عنها إلا منذ شهور قليلة .

اعتزل يحيى حقى الكتابة فى أوائل السبعينيات ، وقبلها بنحو عشر سنوات كان قد توقف عن كتابة القصة القصيرة ، فنه الأدبى الأخير ، الذى حقق فيه أهم إنجازاته الفنية ، مكتفيا بمقاليه الأسبوعيين اللذين وأظب على كتابتهما فى جريدتى « المساء » و « التعاون » طوال الستينيات ومستهل السبعينيات .

ومن الطبيعى أن يُسال كثيرا عن سبب توقفه ، طوال هذه المدة ، عن الكتابة فى فنه الأثير إلى نفسه ، فكانت إجابته تدور حول التغير الجذرى الذى طرأ على مجتمعنا ، وحاجته إلى تحسس هذا التغير ، وأثاره فى المجتمع والناس ، وأضاف مرة :

« أنا ضيق الصدر بكل القصص التى تعالج مساوئ العهد القديم . أريد قصة تصور فلاحا تسلم خمسة فدائين من الإصلاح الزراعى ، وتأثير ذلك عليه ، وكيف حمل المسئولية . وكيف تغيرت حياته ؟ ؟ »

« وأقول لعل الأمل أن ينشأ ، مع

فؤاد ديارة

بعد اتساع مفهوم القصة القصيرة ، وتساهل النقد الحديث مع « اللوحات » الأدبية ، وقصائد الشعر المنثور ، وغيرها من التعبيرات الأدبية الموجزة ، واعتبارها أنواعا من القصة القصيرة .

وقد كان يحيى حقى سباقا إلى كتابة اللوحات الأدبية ، فالحق بمجموعته « عنتر وجوليت » عددا منها قال عنه في مقدمته لها :

وقد ألحقت هذه القصص بشيء لا أجد له وصفا ينطبق عليه أصدق من كلمة « لوحات » .. فهو متردد بين الانتساب من قريب إلى المقالة ، والانتساب من بعيد إلى القصة القصيرة ، فليس غرضه الأول هو عرض آراء ، بل وصف الحياة وطبائع البشر ، فعسى ألا يهتمنى الناس بأننى أبعث من القبور هذا النوع من الكتب القديمة التى يقول مؤلفها في مقدمتها إنه سيأخذ من كل فن بطرف .

وحين نقرأ تلك اللوحات لن نجدها بعنا لذلك النوع من الكتب القديمة ، بقدر ما هى تطوير لفن المقالة الأدبية ، وهو فن ليس له تحريف مصد ، ولا يعالج موضوعا دون غيره ، فقد يكون ذاتيا ، يعبر عن مشاعر الكاتب وقت كتابته ، وقد يكون وصفيًا لبعض مظاهر الطبيعة ، أو نقدا لسلوك شائع ، أو دعوة لفكرة ما ، أخلاقية ، أو دينية ، أو إصلاحية .. إلى غير ذلك من الموضوعات والأفكار اللامتناهية التى

الصورة « الكائنية » لها صدقها الذى يطابق الصدق الواقعي ، مع أنه كان .. هذا هو الشرط فى الفن .. وهى صورة حقيقية ، أو هى الحقيقة التى يجب أن تميل لها الحقيقة الأخرى الواقعية ... » .

فى قصة « كان » لا يكتفى يحيى حقى بتقمص شخصية بطلها السفاح الشاب الذى حُكم عليه بالإعدام ، لخطفه الأطفال الصغار ، والاعتداء عليهم جنسيا ثم خنقهم .. والتحدث باسمه ، وتصوير بشاعة جرائمه ودوافعها النفسية والاجتماعية ، ثم أحساسه بالخوف وهو جالس فى زنزانته ينتظر تنفيذ حكم الإعدام فيه .. لم يكتف يحيى حقى بكل ذلك وقد حققه بتوفيق كبير ، نقلنا معه إلى بيئة ذلك الشاب فى عشش الترجمان ، بل صحبنا معه كذلك خلال عملية التقمص نفسها ، وصور لنا ببراعة فائقة الجهد النفسى الشاق الذى بذله ليخرج من شخصيته الأصلية ، ويحل فى جسد بطله وروحه ، قبل أن يستطيع التحدث بلسانه ، والاعتراف الكامل - نياية عنه - بأدق تفاصيل حياته وأخفى خلجات نفسه وانفعالاتها ...

ولم تكن « كان » هى القصة القصيرة الوحيدة التى نشرت على أنها مقال ، ففي كتبه التسعة التى تضم مقالاته قصصا قصيرة أخرى مكتملة ، تحتاج إلى الاكتشاف والتحليل ، خاصة

محاولات محو الأمية وانتشار وسائل نشر الثقافة ، من بين هذه المجموع ذاتها من يعبر عنها وعن حياتها .

● الصورة « الكائنية »

انصرف يحيى حقى عن كتابة القصة منذ عام ١٩٦٢ ، غير أنه قرب نهاية سنة ١٩٠٧ ، فاجأ قراء يومياته فى « المساء » بقصة متكاملة ظل ينشرها خمسة أسابيع متتالية بعنوان « كان » .. دون أن يذكر أنها قصة .

ولولا أنه واطب على تسليمى نسخة من كل حلقة من حلقات تلك القصة بعد أن يصصح أخطاها المطبعية بقلمه ، لما تنبعت إلى شكلها الفنى الناضج ، وما يتضمنه من محاولة للتجديد ، فعرفت بها لأول مرة فى مقال فى مجلة « الإذاعة » (١١ / ١٩٦٩) ، وذلك قبل أن يتحدث عنها يحيى حقى بسنوات ، فى حديث له بمجلة « صباح الخير » (١ / ١٩٨٢) ، مما جاء فيه :

« .. ومن الكتابات التى نشرتها بجريدة « المساء » ولم تشر فى كتاب بعد نشرت بعد ذلك فى الكتاب رقم (١٩) من « مؤلفات يحيى حقى » وعنوانه « الفراش الشاغر وقصص أخرى » قصة اسمها « كان » ، وأنا أقصد « يكأن » هذه رأى فى الفن .. فالفن ليس نقلا من الواقع .. كأنما كل عمل فنى - فى رأيى - مسبوق بكلمة « كان » .. كاتى أرى العالم .. وهذه

دفعت ناقدا حصيفا كالكتور جونسون إلى القول بأن المقالة « نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام . هي قطعة لا تجرى على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها ... »

● نكرات الحياة !

- كانت الكتب التي تحوى مقالات يحيى حقى أربعة هي :
- فكرة .. فابتنسامة .
 - دمة .. فابتنسامة .
 - ناس في الظل .
 - حقيية في يد مسافر .
 - فاضيفت إليها في الطبعة الجديدة خمسة أخرى وهي :
 - من فيض الكريم .
 - صفحات من تاريخ مصر .
 - تراب الميرى .
 - من باب العشم .
 - كناسة الدكان .

الكتاب الأول والثانى يضمنان مختارات من يومياته في جريدة « المساء » وبعض مقالاته في مجلة « المجلة » ، لا يكاد يجمع بينها موضوع واحد ، أما « ناس في الظل » فتزسم صوراً صادقة لنكرات الحياة أو « الكومبارس » كما يسميهم أحياناً ، بعضهم ليست لهم أسماء ، وإنما نعرفه من حرفته كالمحازف في الأوركسترا الكبير ، أو الراقص وسط المجموعة ، وأحياناً أخرى تكون لهم أسماء ، ويكون الكاتب قد تعرف عليهم شخصياً ، ولكنه

لاحظ حرمانهم من الأضواء والشهرة ، بالرغم من اتقانهم لعملهم وأخلاصهم فيه ، فأراد أن ينصفهم بهذه اللوحات التي رسمها لهم .

و « حقيية في يد مسافر » أقرب لأدب الرحلات ، منها لأدب المقالة ، إذ يسجل فيها الكاتب رحلة قام بها إلى فرنسا ، ويسجل ملاحظاته على الحياة والحضارة هناك ، غير أن أسلوبه الحر في تسجيل هذه الرحلة ، وانشغاله طوالها بهوم بلاده ومشكلاتها ، ودعوته الملحة لبعث فكرة الجهاد الدينى بين المسلمين ، باعتباره الوسيلة الوحيدة لنهضتهم من تخلفهم ، يقترب بالكتاب من أدب المقالة . وقد أضيفت إليه في طبعته الجديدة رحلات أخرى قام بها يحيى حقى إلى البحر الأحمر والصين والمانيا وسجلها في بعض مقالاته .

« من فيض الكريم » مقالات دينية تدور حول ذكريات الكاتب في طفولته وكيف أدرك معانى الغيب والشهادة والإيمان والصلاة وطقوس المسلمين في شهر الصيام وعيد الفطر وعيد الضحية .. إلخ .. أما « صفحات من تاريخ مصر » فيحوى وقفات عديدة عند المواقف الهامة في تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى قيام الثورة ، مع التوقف بصفة خاصة عند ثورة ١٩١٩ وإبطالها ، من خلال خبرات الكاتب وقراءاته .

« تراب الميرى » تصوير دقيق لحياة الروتين في دواوين الحكومة ، وقد خبرها الكاتب أكثر من نصف قرن ، مع نقداً لازمة ، ونظرات صائبة في سبيل إصلاحها . أما « من باب العشم » فزاوية التسجيل والنقد فيه مرجحة للشعب أكثر من حكامه ، ومقالاته كلها تقريباً صادرة من ذلك الحب القاسى الذى يضخم عيوب المحبوب ، وعاداته السخيفة ، في محاولة جادة لإقناعه بإصلاحها ، والاتلاع عن كل سلوكياته المرذولة .

أما « كناسة الدكان » فيجمع ذكريات الكاتب وبخاوطره حول ثلاث مراحل من حياته ، وهى الطفولة وبداية وعيه بالملأى الكبرى في الحياة كالمرت والحب والجنس ، والمرحلة الثانية هى التى قضاها أميناً للمحفوظات لقنصليتنا بجدة عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ ، فى حين تضم المرحلة الثالثة مواقف وشخصيات متنوعة من حياته أثناء صباه وشبابه وشيخوخته ، حتى يمكن اعتبار الكتاب مكملاً للسيرة الذاتية للكاتب التى نشرت مع المجلد الأول من مؤلفاته .

● المقالة القصصية

كل مقال فى هذه الكتب التسعة عمل أدبى متكامل فيه من الفن وجهود الصنعة ما يكفل له البقاء .. كل مقال منها له وحدته الفنية وتخطيطه الهندسى الدقيق ، وفيه من عناية التعبير والتصوير

ما يجعله ينفذ إلى أعماق القارئ ويهزه ويؤثر فيه .. وفي كل منها من الخبرة بآدى خلجات النفس البشرية وحقائق الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية ما يزيدها فهما لنفوسنا وحياتنا ، ومن ثم يرتفع به إلى مستوى العمل الأدبي الموجى .

وفي هذه الكتب تلك الخاصة الهامة التى تعتبر عنصرا أساسيا من عناصر أدب يحيى حقى ، وهى تلك اللفظة المشبوبة التى تظالمك فى كتاباته كلها - وبصفة أخص فى « قنديل أم هاشم » وهـ خليفها على الله - « لفسوء أحوال بلده وأهلها ، ورغبته الملحة فى أن يصلحوا أحوالهم ، ويظهروا نفوسهم ، وينظفوا حياتهم ، وعلاقاتهم ببعضهم البعض .

وبالإضافة إلى ذلك تحوى هذه الكتب التسعة كما هائلا من الحقائق والمعلومات عن حياة المؤلف وتجاربه وذكرياته وعن تاريخ مصر وحياتنا الشعبية وعاداتنا وتقاليدنا ، ومعظمها اندثر الآن ، أو فى طريقه للاندثار ، وعن الحياة فى الخارج والعادات والتقاليد هناك ، وعن الكثيرين من اعلام الفن والفكر والسياسية .. بصورة تدعونى إلى أن أشكر الظروف التى دفعت يحيى حقى إلى التخلص عن كتابة القصة والرواية فى ذلك الوقت المبكر والتفرغ لكتابة مقالاته الأسبوعية فى « المساء » و « التعاون » ، فمن تلك المقالات تكونت الغالبية العظمى من تلك الكتب .

التسعة ، ولولاها لتبددت تلك الثروة من الحقائق والمعلومات ، وكنت قبل صدور هذه الكتب ممن يلومونه لتوقفه عن كتابة القصة .

نجد يحيى حقى فى تقديم هذه الثروة من المعلومات والحقائق والملاحظات بأسلوبه الفنى المتمتع ، وعنايته الفائقة باختيار كل لفظة ، وبسج كل تشبيه ، والتخطيط العام لكل مقال بما يتفق مع مضمونه ، بل لعل لا أغال إذا لاحظت أنه ظل محتفظا فى الكثير من تلك المقالات بنكهة القصة القصيرة وأسلوبها ، وهو ما دفعنى إلى ختام مقال عن كتابه « فكرة .. فابتنسامة » (مجلة « الكاتب » - العدد ١٦ - يوليو ١٩٦٢) بالقول :

« ويحيى حقى بهذا الكتاب يحيى من جديد فن المقالة الأدبية ، ويرتفع به إلى لسن ممتع فيه النقد الاجتماعى الرافى الذى يعتمد على التصوير الفنى الدقيق ولا يخلو فى الوقت نفسه من عبر القصة ونكهتها .. » .

وقد أسعدنى أن يؤيد المفكر الكبير فتحى رضوان هذه الفكرة ويطورها فى مقال له بعنوان « الفاظ يحيى حقى » نشره فى العدد الخاص الذى أصدرته مجلة « الثقافة » فى مناسبة بلوغ يحيى حقى السبعين من عمره فى يناير سنة ١٩٧٥ ، وجاء فى ختامه :

لقد كف يحيى حقى عن كتابة القصة

القصيرة ، وحسنا فعل ، لا لأن القصة القصيرة لم تكن قط أفضل نتاجه ، بل لأن قصصه القصيرة ، لو أسترسل فى كتابتها ومطالعة الناس بها ، كانت ستحول بيننا وبين الاستمتاع بهذا الفيض من الأفكار والمداعبات ، والتصورات والصور التى تتسع لها ، مقالاته القصصية ، وتضيق عنها قصصه ، فقد كانت القصة بموضوعها ، وبالشخصيات اقليلة التى يجب أن تقتصر عليها ، ستفرض على خواطره وشوارده وسوانحه قيذا ، وكانت ستحرمانا قطعا من هذه الطائفة البالغة الجمال والعذوبة والذكاء وفنون المكر الطيب ، التى امتلا بها مثلا كتابه « حقبة فى يد مسافر » .

« ولا شك أن يحيى حقى ، حينما تصر من القصة الصغيرة ، وانطلق يكتب حيثما يشاء ، ما يخطر على باله ، أنشأ لونا جديدا من الأدب الذاتى ، هو ما أسميه « المقالة القصصية » التى نجد أصلها البعيد فى مقامات الحريري وديع الزمان ، والتى جذدها إلى حد ما ، المولىحى صاحب حديث عيسى بن هشام ، والتى أخرجها الطف ظلا ، وأكثر تحمرا من المحسنات البدئية إبراهيم المازنى ، لياتى يحيى حقى آخر الأمر ، فيجلبها فنا قائما بذاته ، لا يجاريه فيه أحد من أصحاب الأقالام فى مصر والبلاد العربية ، لأن مزاج يحيى حقى ، وتنوع ثقافته ، وتجدد

الموت في حياة يحيى حقى

فا عام ١٩٤٢ تزوج يحيى حقى كريمة أحد المحامين المشاهير بالفقيوم .. كان قد بلغ السابعة والثلاثين من عمره .. ولم تدم سعادته معها - كما يقول في سيرته الذاتية : « اشجان عضو منسب » - أكثر من ثلاثة أشهر « أصيبت بعدها بمرض خطير مؤلم سحب النور من عينيها ، وسرعان ما توفيت بعد أن أنجبت لي وحيدتي « نهى » وتركت في نقى حسرة لا تنقضى » .

ويصور يحيى حقى هذه المأساة في لوحة : « الموت » التي كتبها عام ١٩٤٥ : « حين يتقدم الليل ، تتصنعين الرقاد ، هادئة كالصقور ، يأوي متعبا الى عشه ، يضم رأسه الى جناحيه ، ويفعل عينييه ، مستسلما لنشيطه الرحمن ، توهمين أهلك وأعزائك أنك قد أغفيت - وإن كان رقادك على مضض - ليناموا هم بسلام . أهب من سباتي مدعورا ، في بهمة الليل ، والسكون شامل ، وكل ما في الغرفة أشباح غامضة ، فباتين جسدك الرشيق كالطيف الشفاف ، وأجدك قائمة ، قد انحنى رأسك يكاد يلمس الفراش ، إنك تسجدين لله عسى أن يرحمك ويخفف عك العذاب ، تمددين في حذر الى كوب الماء يدا يكاد خاتم العريس القريب يسقط من أصبعها النحيل .. فإذا ما تلاقت نظرتنا ، تبسمت وعدت الى رقادك ، تظنين أنني لم أسمع انتك المكتومة » .

ينابئها ، وأسفاره إلى الصين وروسيا ، وإلى أوروبا ، وبلاد العرب والترك وربما العجم ، جعلته أهلا لأن يكتب هذا اللون المنفرد الغد من قصص المقالة أو مقالات القصص ، ولهذا قد جرت عادتي أن أسارع كلما صدر لي كتاب متواضع إلى أهدائه إلى : (الأستاذ يحيى حقى أمير المقالة القصصية ..) .. » .

وأذهب خطوة أخرى أبعد من ذلك ، فأنعم إن في هذه الكتب التسعة درسا قصصية مكتملة المفومات ، لا تحتاج إلا إلى القراءة المتأنية ، والتحليل الفنى الدقيق ، لتكشف عن جوهريها ولأنها .. أمثل لها بقصتي « الحكاية وما فيها » و « الشجرة والبلمبة » في كتاب « فكرة .. فابأسامة » ، و « وجها لوجه » و « الزهرة والأصيص » في كتاب « كناسة الدكان » .

الحق أن يحيى حقى ما زال لديه الكثير ليقوله لنا ، بالرغم من مرور أكثر من ربع قرن على توقفه عن الكتابة ، وما زالت كتاباته ، التي أصبحت مطبوعة وميسرة للباحثين ، بحاجة إلى الكثير من البحث والدرس والتأمل ، لتبرح لنا بكل أسرار جمالها . ■

محمد محمود عبد الرزاق

فولاذ . كتب صديق لجوستاف فلوير يخبره أن زوجته المريضة مشرفة على الموت .. سارع فلوير إلى الكتابة إليه لا ليسرى عنه ، أو يتعنى لها الشفاء ، وإنما ليقول : « أمام ناظريك منذ الآن لوحات بديعة تتيح لك دراسة طبية ، والشمن الذى تدفعه لهذه الدراسة فادح ولا ريب ، هيهات للبرجوازي أن يظن أننا نكتب له بدم قلوبنا ، فلم تنقرض بعد سلالة فرسان حلبة المصارعة منذ الرومان ، فإن كل فنان هو من هذه السلالة ، إنه يعرض الله وعذابه على الجمهور من أجل تسليته » ..

ويعقب يحيى حتى على هذه الرسالة بكتابة : « اشوادة للبساطة » قائلا : « إن الفنان في تلفه على استغلال كل ألم يصادفه ونقله من نطاق حياته وهو بشر إلى نطاق عمله وهو فنان ، يذهب أحيانا إلى حد التنكر لأنسانيته : فلا أعرف وصية تروغ القلب ، بفلسوما ونفعيةها وإنانيته وتضمينتها بالفضائل ، من أجل شيء لا أمك نفس بعد من أن اسميه وهما من الأوامر وباطلا من الإسطاطيل ، مثل وصية لجوستاف فلوير إلى أحد الكتاب من أصدقائه » .. انظر إليه وهو يوصى صديقه بأن يرق بعين الدارس المحايد خطو الموت إلى زوجته ليعرف كيف يصف موقفا مائلا في قصة له .. « إن كان هذا هو الفن فاهل الغنى » .

وإذا كان حتى لم يعد إلى تجربته مع

كلام أشرق له وجهها ، وطاب حديثها ورضيت نفسها ..

خلفت له « الحسرة » ود الطفلة « وشعرنا بأنه يؤنب نفسه على الأكل والنوم ، ويدعش لابتسام البعض مع مرور الأيام ، رغم يقينه من الصراع الدائرين الحياة والموت : « وخرجنا من حيرة الموت إلى حيرة أشد قسوة . حيرة الحياة . كانت قد أرخت لنا قبضتها قليلا ، فسارعت وشدتها بقوة وجبروت على أولاد لها ضعاف حائرين .. اكثنا .. ونمنا .. وبعد أيام تسربت أولى الابتسامات إلى بعض الشفاة الحزينة » ..

تجربة مرهقة ، تترك صاحبها بعد كتابتها كالخرقة المبلولة ، يهدمها الأعياء ، ويعتصرها الخواء . فنقل التجربة ، يفرض على الفنان استدعائها ومعايشتها من جديد ، والإحساس بآلامها لحظة بلحظة ، حتى إذا ما انتهى من عزلها ، تمرزت أوتاره ، وتهدم عوده ، ربما من أجل هذا ، لم يعد يحيى حتى إليها مرة أخرى ، فأصبحت قطعة فريدة في أدبه .. بل في أدبنا ، إننى أميل إلى أنه يبتعد عنها كلما تذكرها .. يكفيه العذاب مرتين : مرة عند معايشتها ، ومرة عند استحضارها لسلالة بشهادته .. أعصابه خيوط عنكبوت لا تحتمل أكثر من هذا ..

من الكتاب من طرقت أعصابهم من

عروس على فراش مرض الموت ، رقيقة المشاعر رغم محتنتها ، تتوجع من لسعة بصوضة ، وتتأذى من أهون الدواء ، وتجفل من منظر الحقنة فإذا بها عند الايتلاء صابرة ، تتحمل ميضع الجراح وهو يمزق لحماها بغير مخدر ، وتتجرع أشكالا والألوان من السموم ، وتغوص الحقنة حتى .. في مقلتيها .. « ما كان أطول عذابك ! انلوميننا إذا صرخت أنانيتنا اليوم ولقنا : ليتها بقيت مريضة مقعدة وظلت بيننا أبدا » .

ولقد أحست طفلتها الرضيعة بقدم الموت ، كما تحس الطيور بمقدم العاصفة ، لكنها لم تستطع أن تحت أمها على الهجرة .. أو الخلود إلى كهف يخلصها منه . ويطرق الباب طابق لم يسمعه أحد إلا طفلتها الرضيعة ، فيها هو ضمكها ينقلب تحييا لا ينقطع أربعة أيام .. من القادم ؟ .. أيها الإدراك المكثف في جسم رضيع : انطق ولو أهلكك البروح ! ماذا رأيت ؟ والطارق صابر بالباب ، فلما جاءه الإذن دخل علينا ، فانبعثت منهاراثة صلصال ميثل . لم تره عيوننا ، ولكن أرواحنا شمعت بقدمه ضيف غريب : عليه بشاعة العدم ، وجمال الخلقة الكاملة ، فيه إشراق الحكمة في ذاتها ، وإظلام عبث جدواها ، نحن أيها القادم لا نعرفك إلا بإسسم واحد ! هو الرب ! أحنيا أمامه الرؤوس ، ووقفنا بين يديه جهلة حائرين .. ودار بينهما



الملل عنده نوع من الدلع ، والصبر رأس الفضائل .

ومن الخارج أيضا يتنقذ إلى مستواه الاجتماعي : « ربطة عنقه مشترأة ولا ريب من على عربة يد ، أو علاقة في درفة في سوق البواكى بالعنفة الخضراء . يريق على قشوش ، ولين لا تضمه (باليت) أى فنان حتى ولو كان من انصار السيرية ، ومع ذلك كان من الواضح انه معتز بانفاقها ، لانى لم المها قط مزحجة من تحت ترقوته إلى يمين أو يسار ، أو الطية القصيرة التعتانية منفلة هاربة من تحت الطية الطويلة الفوقانية .. » .

على الجملة ، كان كل شيء فيه ينتهى إلى انه من أصل ريفي متقشف مستور رغم الفقر ، وأنه كان شابا مثابرا جادا يتطلع إلى المستقبل فاستأصا ذراعيه لآمال عراض . أما جسمه فخليق « بأن يعيش مائة سنة دون أن يعتم بصره أو يتهم فك » .

في ظهر هذا اليوم ، كان الطالب يحيى حتى راكبا همدانا في آخر مقعد في العربة القاطرة . ظهره إلى السائق في مقدمتها ، وأمامه العربة المقطورة تتأرجح من فوق لتحت ومن يمين إلى يسار حين رآه واقفا مزحوما مشدحطا على حافة السلم الكنز في مقدمة هذه العربة . قد تثبت له قدم وبقيت الأخرى طليقة كأنها ملتدة بحريتها في الهواء . في كل مطب يضرب الكعب الحمر الكعب

فقد زوجته ، فقد حدثنا عن أول موت واجبه بعد نحو خمسين عاما من حدوثه . موت زميل له من زملاء مدرسة السعيدية (١٩٢٠) لا يعرف أماله أو همومه .. لا يعرف حتى اسمه . فكان لهذه المواجهة عنده « أثر العنف المزلزل » لأنه رأى نفسه لا يحضر « موت إنسان ، بل موت الإنسان » ..

كان يراه وقت الفسحة في الحوش ، أو هو راكب الترام ، أو متشعبط على سلمه . لم يدر بينهما كلام ، ولم يتبادلا تحية ، ولكنه كان مع ذلك مغرورا عندى عن بقية زملائه المجهولين غير منضم إلى شلة ، تكفيه نفسه ، معتزا بكرامته ، يستوقف نظرتى انفراده بكيسه طربوشه فوق رأسه ، كأنما يلبسه لبس العمامة ، رأس ضخم يبدو داخل الكبة كأنه غير مستدير بل مربع كحلقة العمامة » .

ويؤالى حتى رسم الصورة من الخارج لينفذ منها إلى الأعماق . فعيناه صافيتان يترقق فيهما الحياء ، تريدان أن تضحكا ، ومنك أن تشاركهما الضحك .. في صمت ، نظرة ثابتة غير تأنية ، ولا مبعثرة ، كأن النظر عنده لا يعنى إلا التأمل .. وقد جعلته هذه النظرة يقرر أن رأسه الضخم يحوى عقلا هو أيضا ثابت غير مضطرب ولا مرتبك ، له قدرة فائقة على الترتيب والتصنيف وتقديم الأهم على المهم ..

الثابت ثم يفتقر عنه . في لغة ذراعه اليمنى رزمة من الكتب لأبد من ضغطها على ضلوعه ونحو إبطه لئلا تنفطر وتسقط ، وذراعه اليسرى ملتفة كالحلقة الناقصة حول العمود الحديدي الواصل بين سقف العربية وأرضها ، يمسكه به عضة من ثنية كوعه عليه . وهذا وضع أشد إراحة له مما لو قبض عليه بيده اليسرى فتلسعها حرارته ويدب فيها الخدر بعد قليل .

ويؤلى الوصف الأكبر رصد دقائق المنظر تمهيدا لوقوع الكارثة ، دون أن يخشى اللفظة العامية كعادته - رغم ولعه بالفصحي - مادامت اقتضتها الدقة التصويرية أو الخلقة النفسية . ويؤكد مرة ثانية على « عضة ثنية الكوع » التي شاركت مشاركة فعالة في الوصول بالفاجعة إلى ذروتها .

كانت رزمة الكتب تدور مع جسمه ، وتصدم وجه جدار العربية الأمامي الفضي فيميل ، ويسيزد - وهو ينتم - من ضغطها على هذا الجدار حتى يملك توازنه إلى أن ينقض المنعطف ويستقيم الشريط . وانثنى القرام إلى اليمين ليغير الكوبري ، فتمايل الركاب ضد حركته ، وسدم بعضهم بعضا بالاكثاف ، وهم يسخطون ويتسعون معا . وفي لحظة ميث كالبرق رأى رزمة الكتب تدور يسارا مع قدمه الطليقة لتصدم وجه جدار المقطورة . وأصبح جسمه كله علقا في الفراغ بين العربتين

دار حول كعبه الثابت « تراخت عضة كوعه على العمود من عضة الجذب إلى اليسار . انقلب العمود من الجزء الناقص من حلقة ذراعه اليسرى . شده نقله كعبه الثابت وأزاحه عن موضعه . لا أنسى منظر أصبعه البنصر في يده اليسرى تحاول أن تستدير لتقبض على العمود . العمود أضخم من حلقة كتك أسمع حكه هذا الأصبع بالحديد . لا شك أن جلده قد تسلك . »

وهوى .. وغاب عن عينيه .. تناثرت الكتب كرش الملح . « ثم طب ، طب . قفزت المقطورة مرتين كأنها هرسمت ريشة وضعها شباب معابث على الشريط ، مرة بالعجلة الأمامية ومرة بالعجلة الخلفية » . والتشبيه - بطبيعة الحال - مع الفارق ، فالريشة لا تجعل المقطورة تقفز مرتين وتحدث الصوت الذي سمعه . ويبدو أن حقي كان يصور احساسه بلين الجسد تحت العجلات الفارمة . ومع ذلك .. فمأدام شبه الجسد بالريشة . فقد كان عليه أن يشبه الترام بشيء آخر يجعل من دهسه للريشة أمراً مقبولا لكن دعونا من هذه الجملة الاعتراضية غير الضرورية لتتابع متابعته الريفية للفاجعة .

كل من شاهد مصرعه تكهبر جسده وامتلع لونه « أحسست أن شعر رأسي كاد يقف ، فالغوة سخنت فجأة وآلمتني « نزلوا وجروا إلى وراء عشرة أمتار ، فإذا به ملقى على ظهره فوق أسفلت يكاد

يغلي . وقد بقرت ساقه بترأ تاما من فوق الفخذ ، وانفصلت مطرودة بعيدة عنه ، لا يزال حذاؤها في القدم ، ورباط الحذاء غير منحل .

شل الارتباك والذهول الجميع .. الخوف .. الذعر .. وفجأة برز .. محضر الكيمياء « بالمدرسة من وسط الزحام . ذابله انمحاءه وربكته . خلع جاكته وألقاها على « أحد الواقفين . أخرج متاديله يحاول بها كتم العروق المتهترئة ، فيفتجر منها الدم الأحمر في نبضات . بلهجة امرأة صارمة طلب أن يسعفه بقميص ليصب به الساق فوق القطع « لازلت أذكر صوت تمزيقه القماش رغم الضجة ، وكنت قد اندفعت فوقه ، ربما بتدافع الواقفين ورأى . لم يكاد يلمس قدمه . العينان هما هما صافيتان . الفم مطبق . لم يصدر منه أنين ولا توجع ولا آهة أو تنهيدة . لم يجز على أسنانه . شمل الوجه استسلام لا حد له . ولم يفب عن وعيه ولكنه لم ينطق بكلمة . . . »

وكما تأمل تصاريف الحياة ، ودهش لأكلة ونومه وابتسام البيض بعد وفاة زوجته في لوحة « الموت » ، فإنه يعجب هنا للنفس البشرية التي تنصرف بعد قليل إلى الاهتمام بأمور أخرى وإن اتصلت بالواقعة : « لم أنس إلى اليوم نظورته وهي تدور علينا ، تنطق بالأود . وكأنها تقول لنا تعجيبا معنى لما حدث . ومع أن نظرتي بقيت مسعرة على وجهه

إلا أنها زأغت بعد قليل لاهتمامات حقيرة أخرى . منظر الدم المتجمد فوق الأسفلت الساخن وقد اغرق لونه . ماسورة العظمة المفروزة وسط الجزء الباقي من الفخذ وحافتها المشترشرة . منظر لحم الإنسان من الداخل ولم أكن رأيته من قبل ، الحذاء الميتور ورباطه غير المنخل .. منظر كامل افندى الأزوت (محضر الكيمياء) متآلم وسعيد معا .

وكما وقف حائرا وهو يواجه الصبراع الدائر بين الحياة والموت في لوحة : « الموت » نراه يقف نفس الموقف في لوحة : « وجهها لوجه » وهو يطل على تلك اللحظة المذهلة التي تغلب الحياة فجأة إلى موت .. إلانا فيمن يلفظ آخر أنفاسه إلى : هو ، أبدية تنقل بقية الوجود إلى عدم .. الحركة إلى جمود .. تعدد تعبير متجدد إلى شلال قناع على وجه : « إنه

السر الإلهي لا نملك إزاءه إلا السكوت . ليس في يدنا علاج ، ولا طاقاة لنا على الفهم . سكوت يجمع بين بلسم الرضا والتسليم بحكمة الله ، وجرح حسرة بلهاء مشيوبة بشيء من حق مكتوم نخجل من الجهر به فالذى يجهر به نراه جن أو كفر » .

رسم يحيى حقى هذه اللوحة عام ١٩٦٤ . وقد انقذها فؤاد دواره من النسيان فنقلها من جريدة : « المساء » إلى آخر مؤلفات يحيى حقى : « كناسة الدكان » . وشُر حقى سرورا بالغيا ، وعبر عن امتنانه حينما قال لدواره : « لو أنك لم تنتقد غير هذا المقال لكنت قد أسديت لى الكثير » . والفريب إن حقى لم يستفد من هاتين التجربتين المريبتين في أعماله القصصية . لقد واجه الموت في العديد من قصصه ، لكنه لم يقارب

أحاسيس أو مسرور لوجتيه ، في : « الدرس الأول » التي صرع فيها خفير المزلقان تحت عجلات القطار . بيد أنه لم ينس علاقة الترام بالموت في قصة : قنديل أم هاشم « فقال وهو يصف ميدان السيدة زينب : لا يزال الترام هنا وحشا مفترسا له في كل يوم ضحية غريبة » .

الموت الثالث في حياة يحيى حقى موته هو في يوم الأربعاء الرابع عشر من جمادى الثاني عام ١٤١٣ هـ الموافق للتاسع من ديسمبر (كانون أول) عام ١٩٩٢ .. لكن سكرات الموت لم تمكنه من تصويره ومن يدري ؟ .. ربما أهدانا لوحته في يوم ما . فقد كان الوصف الأكبر يركب الصعب دأشا . وفي انتظار هذا اليوم ، علينا أن نعيد قراءته مرات ومرات ، فربما وبهنا أسرارها .. وكل قراءة جديدة ، صياغة جديدة ■



يجبى حقى قال لى

قا فى ظروف نشأتنا - فى
الربع الثانى من القرن
العشرين كان الفنان والأديب من
المغضوب عليهم . يفتقر الى تبرير هويته
وقد وقع فى أسر نص سلفى مريب يعلن
أنه ساقط المروءة لا تقبل له شهادة !!
ولما كانت ممارسة أحد الفنون تستحق
هذا الذم فما بالك بمن يقارن التشكيل
والكتابة ؟

كان هذا هو الكفر الذى يستحق
ضعفين من العذاب !!

وما كنت بالنسبة لنشألى املك لذلك
المس تبريرا - فما حاجة يا فع مثل
ينشأ فى أسرة من شيوخ البنائين
والنحاسين ميسرة الرزق يتحدد سلفا
مصير أبنائهما وأحفادهما فى العمل ؟

ولم اكتشف أن القدر يدفع بى فى
درب المتمردين والمنبوذين إلا بعد أن
قرأت إبداعات من سبقونا على الدرب
وتلقيت الرسائل التى خلفوها لأمثالى على
مر العصور .

ولم انس أولئك الذين آزروهم فتلقوا
عنهم تحية خفت وحشتهم أو كلمة
مشجعة شدت من أزهم حتى يبلغوا
الشاطئ الآخر !! ولعل هذا الغلو الذى
جعل الصد والتجاهل كابوساً لا يطاق
هو نفس الغلو الذى جعل من التواصل
تفضلا وأملا لا يمل الفنان من انتظاره
فى لمسة أو نظرة أو تحية يكون لها فعل
السحر للروح المظلمة .

ولكن أين هذا التواصل فى مدينة
لا هية وزمن يسوده الهرج وعالم ينتظر
الحرب ومن الذى يجيب على صرخة
(زارا) كما جاء فى (هكذا تكلم زراد
شت لنيشة) :

Must I go down !!
But to Whom Shall I descend
وكانت مصادفة يجبى حقى هى الرد
على تلك الصرخة

كنت أقرأ قصة عنوانها (الصراف
خيرى) فى ندوة من الندوات ذات ليلة
من عام ١٩٥٤ فما أن انتهيت من
القراءة حتى صافحنى بحرارة وأوما إلى
رغبته فى أن اتصل به فى مصلحة الفنون
أو هاتفيا فى منزله .

وما أن اتصلت به فى اليوم التالى
حتى حدد لى موعدا فى عنوان سكنه
بمصر الجديدة لقراءة قصة (الصراف
خيرى) مرة أخرى وأدت القراءة
الثانية إلى استعادة التجربة الحقيقية
للصراف المتصوف المدعو خيرى كما
ادت إلى طرح مشكلة الفصحى والعامية
فى لغة الكتابة . ونسبنا مشكلة النشر
بسبب حماس الأستاذ الكبير لبطل
القصة ومعالجته لقضية الفصحى
والعامية التى بدت معقدة مع أجيال
ناشئة تنتظر القدوة والمثل الوطنية
والقومية .

وكان يستعيد منى فقرات من
الوصف أو الحوار الذى جاء على لسان

أمين ريان

البطل فأعيدها على مسمعه وعجبت لتأمله في المكتوب والمفوظ وما حققته العامة من التعبير وما خذلتني فيه القصص من الإفصاح مما جعلني بدورى أأمل ملامحه المميزة وإيماءاته وحركات يديه التى تفصح ابلى من أى بيان .

وإن أنسى لا أنسى كيف كان يفعل حتى تتداخل نبرات صوته بين الهمس والجهر فكانه يسارر نفسه مخافتا لكنه يفند بالجمهور رأى خصوم الداء .

وجرنا ذلك الى وضع خيرى (الصراف) في مختلف الظروف والمقامات التى يمكن ان تمتحن فيها شخصيته الفريدة . وهكذا الهمنى بالمنظير الفنية التى يمكن أن ينتقل إليها ذلك النموذج . وبعد عدة زيارات . رأيت خيرى ينطلق من تلك القصة فإذا به شخصية ثرية قابلة للنمو والتطور وإذا به بطلا للقصص التى كتبها بعد ذلك والتى تكون في مجموعها رباعية خيرى .

وكننت قد حدثته خلال تلك اللقاءات عن دراستى على يدي صديقه الفنان صبرى بالفنون الجميلة . وعن المذكرات التى دونتها خلال شهور إتمام تلك الدراسة وصارحته بأن المذكرات عبارة عن سيرة عشوائية لقناة سمراء تعمل موديلاً في المراسم . ورغم أنها أمية لا تملك إلا ما حببها به الطبيعة المصرية من نظرات وإقتضات تلهم

الرسامين والنحاتين إلا أنها الهمتنى بما تسمعن من أغان وأملّة شعبية تتردد في بيئتها الولاقيّة وأنا لا أجرو على إظهار ما سجلت عنها لأننى أخشى أن يعده المثقفون وأهل البيان لغوا سوقيا .

وشجعتنى يحيى حتى أن أقرأ له صفحات من سيرة تلك الموديل التى كان اسمها عطيات فأطلق عليها (اطاطه) .

وكانت هذه اللغة هي السبب في ذلك الكشف العظيم الذى كشفه لي يحيى حتى عن أعز مقتنيات الإنسان - ألا وهي اللغة . ويسهر هذا الكشف نقلت سيرة اطاطه من المذكرات الشخصية إلى الشكل الروائى (الذى طبعته به بعد ذلك) .

وإن أنسى لا أنسى حجرة الجلوس بشفته (بمصر الجديدة) بين اللوحات (مناظر طبيعية) من رسم زوجته - والقطع الخزفية التى ابدعها فنانون من مختلف الجنسيات وقد ارتدى الملابس الشرقية الفضفاضة - قفطان قديم ذهب اللون مما يليسه المعم تحت جبته - وهو يشرب القهوة التركية ويسهب في الحديث عن محبوبته (اللغة) التى يتوسل الى فك أسرها من المعاجم . وتحريرها لأنها كائن حي ينطلق مع شهيق الإنسان وزفيره ولا يخذم إلا إذا خدعت أنفاس الإنسان وصعدت روحه إلى بارئها .

وكما كان يطالب باحترام قواعد اللغة كان كذلك يدعو إلى ترويضها ولكنه كان يعد التفرقة آفة سيئة إن لم تصرف صاحبها عن القصد أصابت بانحراف عن المرونة لصحة التفكير ونضج السلوك ويخرجت به إلى الهزء - أو لؤم الطبع .

وكما أكسبتني تعاليم يحيى حتى الجراءة على معالجة الكتابة بلغة (لكل مقام مقال) دفعتني تعاليمه إلى دراستها دراسة أكاديمية بقسم اللغة العربية (بجامعة عين شمس) وكان رأى أحد زملائي التشكيلى أنه لو اجتمع كل وعاظ الأرض لنصحى بدراسة الفقيه ابن مالك ، ابن عقيل والنار السالك ما أفلحوا في إقناعى بما أفتننى به (صاحب القنديل) .

أما أساتذة الكلية فلم يصدق أحدهم أن الذى دفعتني الى دراسة القصص هو المشجع الأكبر للعامة المصرية .

وأسس يحيى حتى ندوة الفيلم المختار واهتم بها صفوة الشباب من محبى الفن السينمائى .

وقد درب المشرفين على تشجيع الرواد على التحدث إلى جمهور المشاهدين (من خلال الميكروفون) بعد العرض وذلك ليغرس في نفوسهم الجراءة في التعبير وعدم الخوف من الإفصاح .

ولقد سمعته يردد ذات مساء لنفر من الرواد أبيات من الزجل تقول :

انا المهرج قمتوليه خفتوليه

لا في ايدى سيف ولا تحت منى فرس
وعرفت انها أبيات لصالح جاهين

من إحدى رباعياته . مطلعها
أنا قلبى كان شخصيخه أصبح
جرس

وادهشنى في تلك الأيام أن الأستاذ
الكبير لا يجد غضاضة في أن يكتب
إحدى دراساته عن رباعيات جاهين
التي كان يحفظها قبل أن يكتشف جيلنا
حقيقة قدرها .

كنت في مستهل حياتي الفنية -
عندما أصابني فضول القراءة . وجدت
بين محتويات البيت رواية زينب
(لهيكل)

ولكنني اشتريت عصفور من
الشرق - للحكيم وقراءتها ذات صيف
قبل دخول كلية الفنون وفي تلك الفترة
كنت قد سمعت كثيرا من الكلام
المتناقض عن قنديل أم هاشم وأذكر أنه
من اللغز الذي دار حول الرواية سواء
من الذين قرأوها أو من الذين لم يقرأوها
كان البعض يطلق على المؤلف صاحب
القنديل والبعض يسمونه مجذوب أم
هاشم .

وكان في قريب خلع عنه سمات الأهل
والوطن وعاصر يحيى حتى إبان إقامته
بإيطاليا فغير هويته وتفرج ثم عاد إلى
الوطن وقد خاب مسعاه فحرق كل أعماله
الفنية . وراح يتمتع بالأولياء وبعض

بنان الندم على ما فرط في حق نفسه
وعقيدته مما جذب إليه عطف الآخرين
ولست أدري ماذا نفرنى من ذلك
الشخص بل ماذا راينسى في تلك
التجربة .

ولم يتضح لي في تلك الفترة إن كانت
تجربة اسماعيل بطل قنديل أم هاشم
تنتمي الى نفس تجربة قريبي ؟

أى تنتمي الى ذلك النوع من التجارب
التي أصبحت نمطاً وتقليداً متبعاً يخلق
محاكاة فنية وعدوى بين الأجيال تخطط
حساسيتها بغيرها من الرواسب
الباطنية فتكون ما يسمى بالحساسية
العامة ؟

ويشاه القدر أن تقوض على قنديل أم
هاشم ضمن مقررات الأدب الحديث
(في إحدى سنوات الدراسة)
واستأذنت أستاذ المادة إن كنت
استطيع أن اكتب رأيي فيها صراحة -
فأذن لي بذلك وكان رأيي بعد دراسة
الرواية أن الكاتب كان همه اللغة وليس
الفن الروائي فقد جعل الفصول
والأبطال والأحداث وسيلة لتبرير الغاية
التي تشبع نزوعه اللغوي .

في نهاية عام ١٩٦٧ أوجت النكسة
الى صديقي القاص محمود العزب أف
يقص عن مأساة (الضامس من
يونيو) .

ولما قرأت القصة اقترحت عليه أن
نذهب بها إلى الأستاذ يحيى حتى

وأسعدنا الحظ إذ استمع الأستاذ
لل قصة .

كان ينصت في البداية دون توتر
ملحوظ ثم بدأت تفاصيل المأساة تجذب
أعصابه حتى أمال رأسه في استغراق
عميق فوق المكتب .

وبعد أن صمت القاص - ظل
الأستاذ شاردا مسبل العينين وكأنه
فوجيء بهول المأساة . وبلغ به التأثر
حدا جعله لا يناقش المؤلف كما يفعل
عادة ولكنه في كلمات قليلة أخذ منه
القصة وطلب إليه أن يعر به بعد أسبوع
وعرفت بعد ذلك أنه اعتذر اليه بأنه لن
يستطيع نشر القصة (في المجلة)

لظروف حساسة ولكنه يستأذنه أن يترك
له أمر نشرها بطريقته الخاصة ووافق
محمود على اقتراح يحيى حتى ثم
أخبرني بعد ذلك بأن القصة نشرت
بمجلة الآداب البيروتية . وبعد نشرها
علمت أنه كتب عنها دراسة هامة كتبها
أحد دكاترة الآداب بجامعة بغداد
ونشرت الدراسة في العدد التالي لقد
تعهد يحيى حتى أجيالا متعاقبة من
الكتاب واقتناده الجميع عندما ترك
رياسة تحرير مجلة (المجلة) حتى
صرح القاص محمد روميش أنه بدون
يحيى حتى سيمارد تجربة الكاتب
الناشيء من جديد وعلمت في مستهل
الثمانينات أنه كان وراء ترشيحي
لجائزة الدولة التشجيعية كما ضم
صوته لاصوات المؤيدين لاختيارى

عضواً بلجنة القصة بالمجلس الأعلى
للثقافة .

وذهبت لحضور الاحتفال به بمناسبة
بلوغه الثمانين من عمره ولما أردت أن
أحييه وأعبر له عن امتناني، مما أن
اقتربت منه وهمست باسمي حتى
جذبني إليه - احتضني في شوق بالغ
وأخذ يردد في انفعال حتى تحسرج
صوته :

أنا ما عملتكش حاجة يا أمين

أنا ما عملتكش حاجة ■

يوم في السيدة

فأ.. قرأت له قبل أن أراه .
مصافحته الأولى جاءت عبر
كلماته المطبوعة . وخلال معرفة امتدت
حتى مرضه الأخير الذي انقطع فيه
تماماً عن العالم . كنت أجد نفسي أمام
إنسان أخذته « لطشة الفن » بعيداً .
وما من مرة ، قرأت له ، أو تكلمت معه .
حتى يعود السؤال القديم الجديد : لماذا
ينزوي هذا الكاتب ، المسكون بوهج
الإبداع ، المغطى بجسارة المغامرة ، في
أبعد مكان عنا ، مع أنه يسكن تلافيف
أذهان معظمنا إن لم يكن كلنا ؟ !

يحیی حقی عبارة عن مجموعة من
المعانى الجميلة والعذبة ، التي لم يلتفت
إليها أحد طويلاً في رحلة الحرب بالمناكب
والضرب والإلغاف واللهات وراء الفرض
التي لا قيمة لها . والتي توشك أن تقضى
على أفضل ما فينا . إن كان فينا أفضل .
أصلاً .

كان لقائي الأول معه في مكتبه بمجلة
« المجلة » بتقاطع شارعى : عبد الخالق
ثروت وشريف . كنت مجتهداً بالقنوات
المسلحة . وإن أنسى أبداً . لهفة عينيهِ
وتفوقهما ، ومشروع الدمعة التي كانت
توشك أن تتجمع في عينيهِ ، وهو يطلب لي
السلامة لحظة انصرافى من مكتبه .

قدمت له قصة قصيرة ، « الحزن في
لوحات » . فطلب منى أن أجلس وأقرأها
عليه . عندما كان يستمع إلى تأكدت أن
القدرة على الانصات من نعم الله على
البشر . وعندما صحح لي نطق بعض

يوسف القعيد

يوسف القعيد
أنا ما عملتكش حاجة يا أمين
أنا ما عملتكش حاجة ■

الكلمات ، عرفت سره مع اللغة العربية التي منحتها نفسها .

مع الكلمة الأخيرة ، قال لى ، إنه لن يستطيع نشر القصة ، فالأخلاق . عنده - قبل الفن ويعدده . والقصة كانت عن قاتل أجبر وفيها نبرة إعجاب به .

في قريتي الضهرية ، كانت مصافحته الأولى معى ، عبر قصته الطويلة أو رواية القصيرة « البوسطجى » . والغريب أنه في هذا العمل المبكر ، كل ما ندعى أنه تجديد أدخلناه على الكتابة التي سبقتنا : عناوين الفصول الفرعية ، إلغاء الحكى القديم ودفن القصة التقليدية ، والتحول بحرية بين الحاضر والماضى ، الانتقال من ضمير فى اللقح إلى ضمير مغاير ومخالف دون أن يشعر الإنسان بذلك ، الأبطال الذين لا يقدمهم لنا الكاتب ، جاهزين . سبق التعامل معهم . أبطال الهوامش أو المهمشين أو الذين ليسوا أبطالاً . وقيل هذا كله وبعده كيمياء اللغة عنده .

قصة الإبداع اللغوى أن ينحت الكاتب مفرداته التي تخصه . وكما كثرت هذه التعبيرات وقل استخدامها للشائع من الكلمات ، أصبح من حق علينا أن نقول إنه يبدع لغوياً . لأن الكلمة مثل العملة ، تنوء معلمها ، وتققد ما يميزها من كثرة الاستعمال . ويصل الأمر الى الذرية عندما يصبح للكاتب قاموسه الخاص به . نقرأ الكلمة فنقول إن خالقها هو فلان . وعندما نقرأ له

ما كتبه . دون أن يكون اسمه عليه ندرك على الفور من هو صاحبها . واعتقد أن يحيى حقى قد فعل هذا بكل اقتدار .

عندما صدرت روايتى « يحدث فى مصر الآن » وسمع عنها . اتصل بى . أتانى صوته الحنون فى صباح مبكر جداً . كهديل الحمام فى البناني ، وهو يقول إن عنده مبدأ ثابت التزم به طوال حياته ، وهو أنه لا فن فى السياسة ولا سياسة فى الفن ، سألته : وماذا يمكن أن يقال عن روايتى : صح النوم ؟ قال لى إن الحكاية يطول شرحها . وإن كان العمر لم يمهله حتى يشرح لى .

بدأ يكتب مقالاته ، وكان أمامه أن يكتب فى صحف مصر الأولى ، ولكنه اختار الإنزواء فى صحف وجرائد محدودة التوزيع ، انتشارها من الدرجة الثالثة أو الرابعة . وهذا درس حقيقى فى التواضع ، دون استخدام الكلمة كثيراً . التي يلوكها كافة المغرورين الذين تضخم ذاتهم لدرجة ما قبل الانفجار .

قبل مرضه الأخير . كان يتصل بى كثيراً . وكانت تليفوناته تأتى ميكرة جداً . بعد أن عرف أنني استيقظ فى الخامسة صباحاً . ورغم أن صوته يبدو متميزاً ومتفرداً . إلا أنه كان يقول فى البداية : « أنا يحيى حقى » . ثم يسألنى عن إحدى قضايا الوطن المثارة . ما هى حقيقة خلفية الأمر ؟

وقبل أن أبدا فى الحديث . يسرد هو ما عرفه عن الحكاية . اكتشف أنه قرأ

جريدة اجنبية . واستمع إلى إذاعة فرنسية . وتحدث مع دبلوماسى صديق . وأن ما لديه أضعاف ما عندى . ولكنه يريد فقط أن يستوثق من مسألة معينة حتى تكون وجهة نظره سليمة

كان سلوكه فى هذه المكالمات اقرب إلى سلوك الدبلوماسى وطريقته فى التعامل مع أى قضية . من ضرورة الإلمام بكافة وجهات النظر . مهما كانت متناقضة . لانه من الصعب تد . ن وجهة نظر مع إغفال أى رأى مهما كان .

كنت أحسده على تلك القدرة الفريدة على المجاملة . كان أكثر كاتب فى الأجيال السابقة علينا . كتب مقدمات لأعمال شبان من جيلنا والأجيال التي جاءت بعدنا . ومن يعد إلى كتابة « أنشودة للبساطة » . يجهده كله عبارة عن هذه المقدمات . وإن كانت كل هذه المجاملات لم تحل دون أن يكون له رأى وموقف من كتابات نجيب محفوظ . عبر عنه فى مقالته : « الاستاتيكية والديناميكية فى روايات نجيب محفوظ » نشره فى كتابه « عطر الأحباب » .

اقترحت عليه ذات يوم ، أن نمضى معا يوماً فى حى السيدة زينب . وأن نسجل وقائع هذا اليوم بالصورة والكلمة . رهب بالفكرة فوراً . وكانت له أربعة شروط : الأول أن تكون معنا زوجته السيدة جان « رجلها على رجل » ، هكذا قال فى عامية مصرية بديعة . والثانى : أن أخذهما بالسيارة من بيته فى مصر الجديدة . إلى السيدة وأعيدهما



وكان يعرف ، وكنت أدرك ان البيت الذى عاش فيه هنا . لم يعد له وجود . ولكن الرجل راح يشير الى الاماكن التى كانت فيها ملاعب طفولته وصباه على طريقة « كان هنا الشيء الفلانى » . يد التغير كانت مهولة . فللبانى أزيلت . والذى بنى مكانها تم استبداله بمبنى آخر . كل هذا جرى خلال هذا القرن العشرين . ويبدو أننا نعانى من ذكراة ملعونة تقف ضد ماضينا بكل قسوة .

التغير الذى جرى فى الحى كان اكبر ما لفت نظره فى هذه الجولة وإن كانت الحقائق القديمة قد ظلت كما هى ، قال لى : إن دراويش السيدة ، يختلفون عن محاسب سيدنا الحسين . فى السيدة الفقراء . ولكن حول الحسين الاغنياء والسياح . فى ميدان السيدة سيارات أقل من الحسين . بل أن رواد السيدة يحضرون بالكارو أو على الاقدام ، فى حين أن السيارات هناك فارغة ، وتعلن عن غنى لا حدود له .

عند تناول الطعام ، ظهر أن له شرطا خامسا . نساء عند بدء الجولة . فهو يريد مطعما قديما من مطاعم الكباب والكفتة التى كان يقاتل عنها . حاتى ولكن بشرط ألا يتناول فيه سوى الخاصى فقط . طلب منى أن اسأل المطعم قبل الدخول . هل يمكن أن يقدم لى وجبة كلها من الخاصى . وكان الرد أن كمية الخاصى التى يتم احضارها من

إليه . « من الباب للباب » . والثالث : ان تمتد الجولة لتشمل ميدان القلعة أيضا . تسأل : لماذا السيدة زينب فقط ؟ شئ لا لم هاشم يا أم العواجز ؟ لماذا لا نذهب إلى ميدان القلعة . حيث المساجد الشامخة والمهولة التى تحقق فكرة وصل الأرض بالسماء عبر مآذنها ؟ والرابع : ان نتناول طعام الغداء كياب وكفتة فى أحد المطاعم الشعبية فى حى السيدة زينب . والتى لم يصل إليها التطوير الذى يتم فى هذه الأيام .

فى الجولة اكتشفت طريقة أخرى عنده فى التعامل مع الاشياء . البعض يرتبط المكان عنده بالناس التى تسكن فيه . ومعظمنا هكذا . يحى حتى كان إحساسه الأول بالمكان . الأرض والمباني والأشجار والاشياء . ثم تأتى الناس بعد هذا . ويكون حجر الزاوية هو علاقة الانسان بالمكان . أى عدم النظر إلى عنصر من عنصري هذه المعادلة بمفرده وبعبداً عن الآخر .

لا يمكن أن يدرك الإنسان تعبير « بغيرية المكان » الذى نحته جمال حمدان بغيريته . إلا وهو يعايش مكانا معينا من خلال عيني فنان ارتبط بهذا المكان وانغمس فيه وتمتلكه وهضمه واستوعبه وأعاد انتاجه على شكل أعمال أدبية .

فى السيدة ، وخلف مسجد السيدة زينب ، دخلنا حارة الميضة أو الميضة .

شهر من الزواج . لأنه لم يستطع طوال الشهر ان يضاجعها . وكان يكتفى بالقول كلما طلبته إنه مربوط . فرسته وعادت إلى بلدها .

عند باب بيته ، قال الرجل ، ان الذين سيأتون بعده ، إن اغفلوا الجهد اللغوى الذى قام به . سيكون العمر قد مضى وانقضى دون معنى ، « كله كوم ومغامرتى اللغوية كوم تانى » .

فهل يتقدم أحد لينصف الرجل بعد رحيله . هذا الانصاف الذى لم يحدث وهو على قيد الحياة ■

بينهما حوالى ربع قرن من الزمان . الأول أنه سكن فترة من الوقت في مسكن كان يطل على محل حانوتى . وكان صبي الحانوتى « طول بعرض » كان الصبي القادم من الأرياف يسكن في المحل ويمارس حياته كلها في نعيش خال موضوع في المحل طول الوقت وكان التناقض صارخا بين ضخامته وحضوره ، والنوم في النعش . والرافد الثانى . كان عبارة عن خبر قرأه في باب الحوادث في إحدى الصحف عن عروس قادمة من الصعيد الجوانى . رقت زوجها العنين ، ابن المدينة بعد

أول الأسبوع ، توزع على كافة الطلبات . واحدة مع كل طلب . ظللنا نلف على كافة المحلات ، وهو مصمم على طلبه . حتى وجدنا محلا وافق على ان يقدم طبقا كله من الخاصى . في طريق العودة الى مصر الجديدة . سألته عن قصته « الفراش الشاغر » . عن لحظة انبثاقها الأولى في ذهنه . من اين جاءت البذرة الأولى . وكيف تطورت الى هذا العمل عن الشذوذ ؟ قال لى إنها جاءت من افندين يفصل



يحيى حقى ناقدا

فا بجانب الإجاز الهام والباهر والرائد الذى حققه — يحيى حقى — في إبداع القصة القصيرة والرواية القصيرة ، وتقنين شكلها ومعمارها الفني وإعطائها مذاقا مصريا دافئا في مضامينها وخطبها المصرى الإنسانى .. فقد كان ليحيى حقى مساهمات نقدية جديرة بالدراسة والتأمل ويحث سماتها النظرية والتطبيقية فيجى حقى كاتب يتمتع بثقافة شمولية في فنون الأدب والفن التشكيلى والموسيقى والمسرح والسينما .. أهله ليقدّم نوعا من النقد الجمالى الذوقى التائى الذى يجدد مفاهيمنا ورؤيتنا لمنى للفن والأدب وعلاقتهما بالواقع ...

أولاً : سمات رؤيته ومنهجه النقدي
يعطينا — يحيى حقى — من تحديد رؤيته ومنهجه النقدي فيقول في مقدمة كتابه « خطوات في النقد » : « لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النقد التائى .. فليس في كلامي ذكر للمذاهب ، ولعل السبب أنني لم التحق بكلية أداب في إحدى الجامعات .. لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ، غير أنه لا يقف عند حدود الذوق التائى بل يهتم بالدلالة الاجتماعية فيقول في كتابه (عطر الأحباب) .. « يدغمنى مزاج فطرت عليه إلى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الأدبى الانتفاع بشورتين غير مألوفتين

تجد فيهما نفسى راحتها ومتعتها وغنائها المفضل : الأولى هي الدلالة الاجتماعية والثانية هي الدلالة على مزاج المؤلف » ويقول « من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الأثر الأدبى طبقاً لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم أن أتجاوز قيمته الجمالية أو الفنية الحرفية إلى دلالاته الاجتماعية ... أحب أن أتجاوزها أيضاً إلى تأمل وجه المؤلف الذى لا أجده في الفنون الشعبية ، وجه الفرد الذى أمدنى بفداء للعقل والروح ، إن همى الأكبر أن اتصل به وجدانياً . أن أطل من خلال الكتاب على أسرار قلبه وجمجمته وأتعرف طبعه ومزاجه واعتداله وإنحرافه ، وقصده وحيثته .. » .

ولا يخرج هذا النوع من النقد عن مذهب النقد الانطباعى التائى الجمالى المعروف سلفاً وهو من نوع النقد أقرب لمزاج المبدعين .. غير أن يحيى حقى — يكسبه خبراته الإبداعية وذوقه الرفيع بعضاً من التأملات والنزعات الخصوصية التى تعكس موقفه كمبدع من وغيفة وجدوى النقد .

يقول يحيى حقى . في (عطر الأحباب) : « أما نفع مثل هذا النقد فأنى من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زوال فأحسب أنه ينبع المؤلف لأنه يعينه على إدراك تكوينه الفني كما تتعكس صورته من خلال

عبد الرحمن أبو عوف

كتابه عند الباحث عن هذا التكوين ، وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لأنه يعينه على إدراكه للعقد النفسي سيكون قاضيا عليها شافيا له منها ، قاضيا بالتالي على حفزها له على الإنتاج في المنهج الذى أتيح ويسر له وجاء موافقا لطبعه حتى لو صدق هذا فإننى يرى من نية الإفشاء لأننى أعتقد أن المؤلف معتد دائما بنفسه ، لا يقرأ النقد ، وإذا قرأه لا يتأثر به ، وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم توازنا جديدا . .

والعبارات الأخيرة تكشف عن تعقد وتتناقضات نظرة يحيى حقى لعملية وجدوى النقد الأدبى والفنى . فهو يتمالى عليه ويشجب أثره وفائدته للمبدع ، ولعل هذا الموقف سيكشف عن مدى الأحكام النفسية والذاتية التى خضعت لها تقييمات يحيى حقى للأعمال الأدبية التى اختارها وتعرض لدراستها ونقدها ، وهذا مما سنكشف عنه فى تتبع الجانب التطبيقي من نقد يحيى حقى ..

أما القضية النقدية الأسلوبية التى اعتنقها ودعا لها بالاحراج ورعى يحيى حقى .. فهى تبشيره بواجبنا إلى أسلوب جديد وقد تبلورت في محاضراته التى ألقاها في جامعة دمشق في عام ١٩٥٩ .

يقول « القضية التى أريد أن أعرضها عليكم هي أننا نبدأ اعتقاد أن

نصل إلى إنتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل إلى الثقافة الدولية إلا إذا تخلصنا مما أحس به في أساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنتعقق بدلا منهما التحديد أو الحتمية والمعق اما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به « ويستعرض — يحيى حقى — أمراض السجع والأسلوب الزخرفي والحسنات والمتراذفات التى تسمع المعنى وتعمل على ترهل الفكر وسذاجته ليقول « والخلاصة أنه بالرغم من أننا نصرف كل حياتنا في صراع دائم مع الدلالات ويفد أن يسيطر إنسان على دلالات كل ألفاظ اللغة — بل يكاد يكون هذا مستحيلا — أنادى بضرورة السيطرة على الألفاظ وتحديدها ، وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية والعوامل الأخرى التى ذكرتها نصل إلى المعق ، إن تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير فإن الإنسان يفكر بواسطة الألفاظ ، بليل امتزاز حبال الصوت عند التفكير ، وهى حلقة مفرقة ، كلما نحدد الفكر يفضل تحديد اللفظ ، نحدد اللفظ يفضل تحديد الفكر » .

ولا جدال أن تحديد وعلمية الأسلوب ، تساعد على إنشاء بناء سردي في القصة والرواية غير أنها جانب إجرائي وعنصر واحد من تكوين

أسلوبي يدخل فيه جملة من العناصر لم يتوقف عندها يحيى حقى كالتحليل النفسي والزمنية في العمل القصصي ووحدة الموضوع والتركيز الدرامي ورسم الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصية ، وتحديد الضمير للراوي ووراء كل ذلك وجهة النظر الفلسفية والفكرية لتراجيديا وملهاة الحياة البشرية والموقف السياسي للكاتب .

ورغم ذلك فيحيى حقى يقترب نوعا من اهتمامات أدركها كبار نقاد الأدب .. ولعلنا نتوقف هنا عند ما قاله الناقد الروسى (ميخائيل باختين) في كتابه (الكلمة في الزواية) .

يقول (باختين) : « لقد أضحت الاتجاهات المختلفة في فلسفة اللغة والالسانية والأسلوبية في الحقب المختلفة ، (ويتصل بالثقافة مع الأساليب الشعرية والأدبولوجية المختلفة المشخصة لهذه الحقب) ظلالاتا مغروقا مختلفة على مفاهيم « نظام اللغة » و (القول المنولوجي » و (الفرد المتكلم » إلا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا ، وقد تحدت هذا المضمون الأساسى بالخصائص الاجتماعية التاريخية المحددة للغات الأوروبية ويمصائر الكلمة الأيديولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعين على الكلمة الأيديولوجية التى تحلها في دوائر اجتماعية معينة وفي مراحل معينة من تطورها » .



الأوروبية ، ويتوقف عند (زينب) لهيكل في ١٩١٤ كبداية للرواية وعند توفيق الحكيم .. يتوقف يحيى حتى يرى أن مرحلة ناثر القصة المصرية بالغرب انتهت بظهور توفيق الحكيم .. فلقد أصبح مفهوماً بفضل أن الأدب ليس هواية بل تخصصاً علمياً يحتاج بجانب المهوبة إلى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب لا هم له سواء ، وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤدنة بانتقاء عهد الهواية والإقتباس والشكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال الوجدان وحده إلى مجال الوجدان والتفكير معاً ، ومن السطحية إلى العمق ومن الرجل إلى الإنسان ومن الوطن إلى العالم وتحوّل الأسلوب من الشكل إلى الجوهر وجناله مستمد من نصاعة الفكرة وحدها .

ولكن الغريب أن يحيى حتى أحمل جهود المازنى في تحولات القصة القصيرة المصرية وما أضافه من أسلوب سلس وتصوير حى متدفق للواقع المصرى والإنسانى وحس السخرية والتشاؤم اللذين تميزت بهما مجموعاته : خيوط العنكبوت وصندوق الدنيا — إلخ .

ومن أكبر نقائص رؤية يحيى حتى رغم رؤيته العلمية لهذا التاريخ القصصى قوله (فلا أعرف في تاريخ مصر الحديث يوماً يفوق في تحسسه يوم أن ولّى محمد على ظهره للأزهر ، وقد

غير أن يحيى حتى توقف عند الجانب البلاغى ولم يصل إلى ظلال الأسلوب ودلالته الأيديولوجية والطبقية في جدل العملية الاجتماعية .

● ثانياً : الجانب التطبيقي للنقد عند يحيى حتى

جمع يحيى حتى .. مقالاته النقدية في الكتب التالية :

- ١ — خطوات في النقد .
- ٢ — فجر القضية المصرية .
- ٣ — عطر الأحباب .
- ٤ — انشودة البساطة .
- ٥ — هذا الثغر .
- ٦ — عشق الكلمة .
- ٧ — هموم ثقافية .

في كتاب — فجر القصة المصرية — أرخ يحيى حتى من وجهة نظره لنشأة القصة القصيرة المصرية في أوائل هذا القرن .. وعرض للارهاصات الأولى لها في شكل اللوحات والصور الفلمية وتوقف كثيراً عند المدرسة الحديثة ومجلتها الفجر التي أسسها — أحمد خيرى سعيد عقب ثورة ١٩١٩ وهى التي مصرت القصة القصصية وكان

أعلامها محمد تيمور وعيمى وشحاته عبيد ، وطارح لاشين وحسين فوزى وحسن محمود ويحيى حتى وحسن المؤلف الخلاف النقدي والتاريخي حول نشأة القصة المصرية فقال إنها نشأت متأثرة بالأدب الغربى والقصة

يقال يوم ولّى الأزهر ظهره لمحمد على ، لا أحب أن أسأل هنا من منهما المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطيعة أن العلم القادم من أوروبا لم يدخل .. كما كان ينبغي ضمن الأزهر وينت فيه ، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الادمغة الجبارة التى يوجد بها صعيد مصر ، إذا أصبح تيار الثقافة واحدا لا اثنين وهذا الموقف يقلل مدى الإسهام الذى أحدثه التعرف على فكر وعلم وثقافة أوروبا من تطوير أدبنا الحديث والتعرف على الأشكال الأدبية الحديثة فى وقت كانت الثقافة الأزهرية تعانى من الجمود والشكسية والاستغراق فى المتون والحواشى ... والكتب الصفراء .

وسوف نتوقف عند أهم القضايا النقدية التى عالجها يحيى حقى — فنجد فى كتابه (عطر الأحباب) دراسة طويلة ملتوية مكتوبة بدهاء عن نجيب محفوظ بعنوان (الاستاتيكية والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ) يعمم أحكامه النقدية على مرحلة الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ فى كل من زقاق المدق ، وخان الخليل وثلاثية بين القصرين بلثا تخضع للنمط الاستاتيكي .. فهنا البناء متماسك أسسه غائبة فى الأرض مستندة إلى علم وفهم ودراسة وغلوين القصص كلها أسماء لأماكن هى خريطة القاهرة ، والرواية منقسمة إلى

فصول هى الأخرى متساوية الحجم .. والزمن نتيجة حائط وهناك خط أفقى ... وهو يريد هذا البناء إلى أن مزاج الكاتب ينجر من خوض المعارك عدته التامل بلا انفعال أو ثورة فهو يضع حجراً على حجر يصير . كأنه مهندس معمارى .

.. لقد توقف — يحيى حقى عند حدود الشكل وأغلغ النفس للمحمى والرؤية الفكرية لتداخل وتوازى مصائر الشخصيات مع الأحداث التاريخية التى تقطعها بواقعية نقدية نجيب محفوظ فى تصوير جزئيات وصور حياة القاهرة فى نصف قرن مقدماً بحثاً بالصورة والرمز لجدل الصراعات الطبقة من وجهة نظر التاريخ لأسرة تاجر من الطبقة المتوسطة للصغيرة عبر أجيالها .. ولم يدرك دلالة معنى الزمن وفلسفة نجيب محفوظ عن ملهاة وتراجيديا الحياة المصرية من الموت والميلاد وإغراءات الفتنة والجنس والعقل والجنون وكل ذلك فى رصد التحولات السياسية .. بدلاً من كل هذا الثراء الإنسانى والفنى أغفل يحيى حقى هذه الحياة الصاخبة وتوقف عند تقسيمات المعمار الفنى الجدى عند نجيب محفوظ وأطلق عليه ما يسمى بالاستاتيكية مغفلاً الدرامية والتدفق والنهوية المناسبة فى العمل الروائى .

فى حين اعتبر رواية (اللص والكلاب) نموذجاً للنمط الديناميكي

التي تعكس وهج معركة ... فهى فى اعتقاده عمل وليد خوض معركة ومعاناة نفسية ومشاركة فى الأحداث .. ومرة أخرى يستغرق يحيى حقى فى أقانيم الشكل المركز وخلق الأزمنة والاقتصاد فى اللغة والتجرد من التفصيلات الثانوية مغفلاً الدلالة الفكرية والاجتماعية لنقد نجيب محفوظ لانحرافات ثورة يوليو وتركيزه على خيانة المبادئ والتقاطه نموذج حادثة السفاح لكى يحذر من الطريق القومى التى بدأت تسلكه البيروقراطية والانتهازية والمتنفعون بالثورة على حساب الشعب ، غير أنه أدرك التوازى والتقابل بين نموذج المتصوف والابتغال العينى عند الشيخ المتصوف ونور (الموميس) الفاضلة .. فقد أدرك يحيى حقى اضطراب (سعيد مهران) بين قطبين ثابتين .. شيخ ثباته ناجم عن تصوفه وثباته موميس ثباتها ناجم من البذل بالتضحية والوفاء بالحب والحنان

إن يحيى حقى فى تعميماته النقدية لم يدرك أن الموضوع عند نجيب محفوظ مجدد الشكل وهو فى كلا النمطين والنهجين الروائيين يحتفظ برؤيته الواقعية التى تلتقط الجوهرى من السطحى والشمولى من الجزئى لأنه كاتب ذو رؤية واقعية لمحمية .

والقضية الأخرى التى نتوقف عندها هو نقد (يحيى حقى) لأهل

الكهف لتوفيق الحكيم .. في دراسة نشرت بمجلة الحديث .. حلب عام ١٩٣٤ وجمعت في كتابه خطوات في النقد) ..

ويأخذ يحيى حقي على توفيق الحكيم نزعة التصوف .. ويقول « هل لنزعات التصوف محل في مصر .. إنها في ميدان قتال مادي يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامي بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم في الطين ، قد يكون التصوف مفهوما في إنجلترا وفرنسا ... فمن ورائه جيوش واساطيل تسعى الكرامة ولكنه غير مفهوم في مصر وهي على ما هي من ضعف - فقصة أهل الكهف خطيرة على شبابنا لأنها تزيج أبصارهم عن هذه الحقائق » ويهاجم أيضا رواية (عودة الروح) فيقول (ثم في القصة عيبان جوهريان لا أدرى كيف غفل عنهما الأستاذ ، في الخاتمة يريد أن يجمع بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ويريد أن يلمسنا جسد مصر تتمشى فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من فوقه أمل الحكيم » .

إن يحيى حقي في نقده لأهل الكهف أغفل أنها أول نص مسرحي مكتوب وقابل للقراءة في أدب المسرح العربي وأنها تقوم على رؤية لمعنى الصراع الدرامي في مصر وهو الصراع مع الزمن بعكس صراع التراجيديا

الإغريقية مع القدر ثم أنها مشاركة ووعي لتوفيق الحكيم لقضية مطروحة في عصره وهي الصراع بين القديم والحديث ولقد انتصر توفيق الحكيم للحديث فألزم أهل الكهف العودة إلى الكهف لأنهم لا يصلحون للحياة في عصر آخر أحدث منهم .

أما (عودة الروح) ويعكس ما رأى يحيى حقي فهي في اعتقادي بداية الرواية المصرية الحديثة التي لمست حقيقة جوهر الشخصية المصرية ، أن بعث مصر وثورة ١٩ ورمزها للمعبود سعد زغلول هو بعث لأسطورة أوزيريس وما فيها من توافق بين حياة أسرة مصرية في هي شعبي وبين الأسطورة وحب الجميع لسنينة رمز مصر بداية لقيام رواية مصرية تعتمد أساطير الشعب المصري وتقني أنشودة مصر التي ترفض الاستسلام وتهب وتبث وتجدد رغم كل المحن وهذا هو قدر مصر وسر حيويتها التي لمساها الحكيم .

إننا نلاحظ نوعا من صراع الموهبة بين رؤى يحيى حقي لكل من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم .. فثمة إسقاط لأحكام شخصية وتعسف في الأحكام يجاء حقيقة الإضافة التي جعلت من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم يصلان للشعب المصري ربما أكثر من يحيى حقي .

أما كتابه (هذا الشعر) فهو كتاب

جدير بالاهتمام لأنه تعرض لدراسة رباعيات صلاح جاهين ، وأحمد شوقي وإقبال وغالب شاعر الهند العظيم ، ويرى الدكتور محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) أن ولع يحيى حقي بتفاصيل التعبيرات الشعرية الجميلة عند شوقي يصرفه عن النظر في النواحي الدرامية ، عند نقده لمسرحية (مصرع كليوباترة) سنة ١٩٣٠ بل يوقعه في خطأ لا شك فيه عندما يزعم أن شوقي حقق في هذه المسرحية هدفه من الإشادة بالقومية المصرية فيقول (ولست أعرف غير هذه القضية كتابا أو قصيدا أو نشيدا وطنيا يسمى بالقومية المصرية ويزيل الشكوك التي تساور النفوس الضعيفة نحوها فبعبثها من جديد نفوسا مصرية تدن يحب مصر) ، فهذا رأى لا يمكن أن يستقر عليه ناقد نظر إلى المسرحية ككل وحلل في نفسه الأثر العام الذي أحدثته فيها وهو أثر لا يوحى لنا من قريب أو من بعيد بأنه قد نجح في حملنا على العطف والتعاطف مع كليوباترة كملكة لمصر وأكبر الظن أنه لو عمد يحيى حقي إلى تطليل شخصية كليوباترة في هذه المسرحية بدلًا من أن يلق عند شخصيات ثانوية كشخصية المضحك انثر والكاين أنويس لانتهى إلى نفس الرأى الذي نقول به »

ورغم بصيرة يحيى حقي وطبعه النقدي الجمال إلا أنه أخفق في اختيار

بعض نماذج الأجيال الجديدة من الكتاب فتوقف بالدراسة والاحتفال بكتاب غير موهوبين ولم يقدموا عطاء مبتكراً بدليل توفيقهم واختلافهم نذكر منهم محمد سالم ، وأحمد لطفي ، محمد شعلان ، حمدي أبو الشيخ ، يوسف عسكر نهاس ، والفقاعة القصصية اسماعيل ولي الدين وسميرندا .. في حين أهمل الكتاب الموهوبين الذين أثبتوا تواجدهم وتحفيقا للقصص القصيرة الحديثة ومنهم محمد البساطي وإبراهيم أصلان وجمال الفيضاني ومحمد مستجاب وأحمد الشيخ .

أننا نتسائل عن أعمال يحيى حقي لهؤلاء الكتاب رغم معاشته لهم ونشره أعمالهم في مجلة المجلة اليس هذا دليلاً على التواء مواقفه النقدية ، وعدم صدورها عن موقف نقدي موضوعي .. ثم أين يوسف إدريس وما

أحدثه في القصة القصيرة المصرية من ثورة من نقد يحيى حقي .. أننا لا نجد كلمة واحدة ليحيى حقي عن إبداع يوسف إدريس ، وهذا يشكل علامة استهلام .

في حين يحتفل بكتاب ليس له ثقل قصصي كتعظيم عطية ، ولعل ذلك ما جعل محمد مندور يقول عنه « وعلى أية حال فأنا لا أستطيع أن أزعم أن يحيى حقي ناقد موضوعي أو أيديولوجي أو ناقد تطور من المنهج الجمالي إلى غيره » .

ويبقى من يحيى حقي أن نظير لاهتمامه بفنون التشكيل ، والعمارة والنحت والموسيقى والرقص الشعبي

إن كتبه في (محراب الفن) ، و (تمالي إلى الكونسير) و (ياليل باعين) تشهد للرجل بثقله موسيقياً وتشكيلياً راقية ذات عمق وبراء وروية

حضارية . هي نتيجة معاناة وتأمل في هذه الفنون السمعية والبصرية .

يقول يحيى حقي « احسبني عندك من هذا الصنف من الناس الذي يعبر إلى الفن عن طريق الفنان الإنسان ، عشقه للموسيقى للتصوير هو عشقه لكبار الملحنين والمصورين إنه يرفض المدرسة التي تطالب بالفصل بين العمل وصاحبه تقول لك : تأمل اللوحة أو اسمع اللحن ولا شأن لك بشيء غيره ، إنه كيان مستقل بذاته ، إن سألتني أن أعرفك فلن تكون إجابتي إلا أنه هو ما هو . إنه من شخوص عالم الفن لا عالم الأحياء » .

هذه كلمات رجل مرهف الحس عميق الذوق شكلت مساهماته الإبداعية والنقدية ، رغم ملاحظتنا مرحلة مضنية من عمر الأدب والفن في مصر ستظل منارة مضنية لجيلنا ■



يحيى حقي القاهرة ١٩٦٦

ق - أستاذ يحيى : أنا مبروك
- أهلا مبروك باشا !

مكذا فاجأتني صوته في التليفون
وورطني بالباشوية فأسرعت مرتبكاً وأنا
ألم نفسي وصوتي وأرد تحيته ، وخشية
أن أساويه في المرتبة أعطيته الرتبة
الأدنى لأمحه تميزاً عني !

- أهلا يحيى بك !

- أنا نفسي أشوفك ضروري

- دأ يسعدني جداً

- عندك مانع تقابل عندي في البيت ؟
طيب . العنوان مع سامي وكمال وأنا
منتظر بعد بكرة ، يناسبك تسعة
الصبح ؟

انتقنا وحييته ووضعت السماعة
وقلبي يكبر ممثلاً بفرحة وزهو وتوقع
حل .

وقلت لهما : بدون قصتي سيكون هذا
العدد ناقصاً ! ضحكا واعتذرا
وسألوني إن كنت لا أمانع بعد أن
يقرأها الأستاذ يحيى ويوافق عليها أن
تنشر في عدد آخر . فقلت أن ذلك
يسعدني وتركتها ، - النسخة الوحيدة
المكتوبة باليد - ، وانصرفت . بعد
ثلاثة أسابيع مررت عليهم لأصال عن
قصتي فتلقتوني بترحاب عظيم وكانني
كنت قد ضمت منهم وفجأة وجدوني
أمامهم : انت فين يا راجل . الأستاذ
يحيى عايزك بشدة ، ونبه علينا أول
ما تيجي لازم تتصل به في التليفون لأنه
قرأ القصة وعايز يشوفك . وطلبوه في
التليفون ، ورد ، وانتقنا على الإنتقاء :
أنا مبروك باشا (!!!) - وهو يحيى بك
(!!!)

في الصباح المتفق عليه فتح لي الباب
بوجه باسم . كان قصير القامة وقليل
الجم في الروب دى شامير ، ممثلاً
بالحيوية ، والعينان تتطلعان إلى من
خلف النظارة بترجيب حار والنظرة
الطويلة تسبح فوق محيط من الابتسام
الدائم . قدمت نفسي له . فهل مرحبا !
أهلا أهلا مبروك باشا تفضل ! وأخذني
من يدي حتى وقفنا في الركن المفروش
بكتبتين استائيرلي وكراس فردانية ،
قدم لي كرسيها في مواجهة الكنبه
وسألني .
تحب تشرب شاي والا تاخذ قهوة
معاًيا ؟

كانت تلك المكالمه التليفونية في مجلة
«المجلة» التي يرأس تحريرها يحيى
حتى أواخر أغسطس ١٩٦٦ ، وقبلها
كنت قد كتبت قصتي «نرف صوت
صمت نصف طائر» في مارس من العام
نفس . وسعمت أن المجلة تعد عدداً
سنوياً خاصاً عن القصة المصرية
القصيرة ، ذهبت للمجلة التي سألت عن
عنوانها بعض الأصدقاء وأخرجت
المخطوطة من جيبي وقدمتها لسامي
فريد وكمال ممدوح حمدي وأبدت
رغبتي أن تنشر ضمن العدد الخاص .
إعتذرا بأن العدد جُمع ويتم طبعه
وأروني فهرس العدد قرائته وأبتسمت

محمد إبراهيم مبروك

طلبت شايا ، واستأذن ليعد الشاي والقهوة بنفسه وجلست أتهيا للقائي معه وأتأمل على مسافة رفوف الكتب ، لاحظت أنه يضعها على جنبها بعضها فوق بعض عكس ما نفعل : هل كان لذلك صلة ما بأنه قصير ؟! لكنه قصر محب للنفس . نفس القصر التي كانت تتحل به في الحقيقة السيدة الجميلة التي أحببتها وكتبت عن حبي لها قصة «نزف صوت صمت نصف طائر» كعبة الذيق التي تتفجر بالحلوة .

عاد حاملا صينية صغيرة وعليها شاي وقهوته وضعها على منضدة بيننا ثم تربع على الكنية وقدم لي الشاي ثم أخرج من جيب الرب طلبة سجاثر وفحصها وعزم على فشركته واعتذرت بأنني لا أدخن .. أشعل سيجارته ورجاني أن أكلمه عن نفسي : ما الذي تعنيه الكتابة بالنسبة لي ، وماذا أعمل أو أدوس ، كيف أعيش ، ماذا أقرأ وأبني ، وإن كنت أفضل كتابا يعينهم في أدبنا أو الأدب العالمي .

كلمته عن الكتابة فيما يخصني ، كيف أنها أشبه بصلاة خاصة جداً ، وفي رأيي أن الصلاة هي أكثر أعمال الإنسان خصوصية . وأن لا أحد يصل أو يكتب كما يصل أو يكتب شخص آخر . وما من شيء في حياتي له نفس قيمة الكتابة وهي في رأيي الطريقة الوحيدة للاتصال مع الآخرين ، أو بشكل أدق المحاولة المتصلة للاتصال بالآخرين الذين أقرأهم ، أو الذين

يقرأوني ، فعل شخصي جداً ، ومطلق في نفس الوقت ، وكلمته عن أسرتي الفقيرة التي أحبها جداً ، وأقدسها ، ليس لأنني أقدم الحياة العائلية التي أظن أنها أكبر ورطة في التاريخ ، وأكبر منها ورطة الحياة نفسها ، بل ما أقدمه هو ما يقول فوكندر أنه السبب الحقيقي الذي به سيخلد الجنس البشري «التحمل» ما يتحمله الفقراء ليحيوا ويتواصلوا ومساوالاتهم الياشنة في الخروج من هذه الورطة : ورطة أنهم فقراء ، وأنهم يعيرون ، وأنهم يحتملون فوق طاقة البشر كجسد تتقاطع عليه وتقوذه جراح دائمة تحلم بأن تندمل لتعالج هذا النزوع . كلمته عن عمل «سباك تركيبات مساقى وتقذية الدواجن وحضانات الكتاكيت» - شغلانة تعلمتها في أسبوع لأنفذ نفسي من العمل مع الموظفين : لم أكره في حياتي في شيئاً كما أكره الوظيفة ، لا أقصد الناس الموظفين ، بل الوضع الذي تنتهي بهم إليه الوظيفة ، والعمل بالنسبة لي ضرورة قاسية . لم أخلج أبداً من أي عمل قمت به لكن طلبه والتقيده به مهانة متصلة وأنا أقرأ الشعارات المضحكة (العمل شرف ، العمل واجب) وأسريبي وبين نفسي : إنها نفس الدعوة للخراف أن تسمن والدواجن أن تبيض . لا العمل الأقرب للسخرية شرف ، ولا البطالة شرف وأنا أكره العمل والاعترا ب فيه ويصيني الرعب من البطالة ، ولا أحب الحصول

على النقود عن طريق العمل ولا أحب أبداً الحصول عليها بالتالي بدون عمل : إنني باختصار أكره النقود وأحتقرها وكما كنت أتمنى لو أننا وجدنا في عالم لم توجد به النقود ، أو انتهى وجودها منه . ومع ذلك فلا بد من العمل - سخرية - حتى لاتنهز أسرتنا ، وحتى يمكننا الحياة بأقل قدر من الديون ، وحتى نحمل أنفسنا من الحاجة ، ويقدر ما أكره الفقر لا الفقراء ، بقدر ما أكره أن أسعى للفني . لم أحتقر في حياتي أيضاً شيئاً كما أحتقر الأغنياء : زيفهم وقدرتهم على ارتكاب الجريمة أيا كانت بشاعتها ، وهم غارقون في المتع المبتذلة . غليظو الجذ ، رائحة أعمالهم لا تعطها منتجات العطور في العالم ، أنهم أعظم مؤسسة لتوريث الفقر وتوزيعه على العالم ، ينهشون لحم الفقراء بسبب رخصه لا بسبب جوعهم ، يسرقون الحياة على الأرض ، ولد . استطاعوا لسرقوا الشمس ووضعوها في خزانة حديدية هائلة وحولوها رصيداً في البنوك ، أكبر فضائلهم إخفاء جرائمهم التي يقرقرونها مع وجبات الإفطار والغداء والعشاء وما بين الوجبات ، وتغطية الكرة الأرضية بالزينات وأعمال البر والمال التي لا تتقطع . إنني باختصار أحتقر الثروة والسلطة لذا لم أسع أبداً إليهما فما من سلطة إلا وسيضييها سعار الثروة وما من ثروة إلا وستنتج طمعا في السلطة أما عن الكتاب الذين



شباباً في مثل عمري - ولدت في أول يناير ١٩٤٣ - وله مثل اهتماماتي وهذا النوع من القلق الخلاق ، وهذه القراءات وهذه الآراء فيما يقرأ ، وهذا المنحى في الكتابة بهذا الشكل الذي لا تلمس فيه تأثيراً باحث ، والذي يعنى طريقته جيداً . ثم طلب منى أن أقرأ له قصتي لأنه يحب أن يسمعها منى خشية أن تكون فاتته بعض الكلمات التي لم يساعده نظره على التحقق منها ، وربما يحب أكثر أن يعرف كيف أقرأ قصتي .

شرعت في القراءة التي دامت ما يقرب من الساعة إلا ربيعاً ، كان جالساً وإحدى ساقيه تحتة على الكتبة واضعاً راحتيه في جحره مطرقاً طوال الوقت ، حاضراً وغائياً في نفس الوقت . لم يدهن سيجارة أثناء القراءة ، ولم يقطعني مرة واحدة بل حتى لم يغير من وضع جلسته حتى انتهيت من الجملة الأخيرة في القصة .. والمغنية الأولى تخلص للغناء وتكذب ! رفع رأسه وأنا أضمح القصة على الكتبة بجانبه وشكرني ثم أخذ يراجع معي - ويأله من ذاكرة مدهشة جملة أو تعبيراً في أثناء متفرقة من القصة وكأنها أمامه لا يسمعها بل يراها ، ثم في النهاية أرتد : عظيم ... هذه جديدة وجيدة ، وأنت مكتسب حقيقي للقصة ، وليسوف أنشر لك هذه القصة لكن لي سؤال ، لو سمحت لي ، العنوان غريب على ما تعرّدتاه .. هل يضيرك أن تفكر معي في تغيير العنوان ؟ فأجأني بهذا الطلب ، الذي قد يبدو -

أحبهم فنكرته له من الكتاب الروس : تشيكوف ، تورجنيف - جوركي ، وأعظمهم دوستوفسكي الذي اعتبره أبى الروحي وأعتبر أدبه هو المدخل الحقيقي لأدباء القرن العشرين ميلاً استثناء ، فهو مدخل مثلاً لقراءة سارتر وكامو وكافكا وفوكتر - وفوكتر بالنسبة لي هو أعظم كاتب أمريكي ويأتي بعده اسكوت فيتزجيرالد وأقل منهما بكثير - بالنسبة لما اعتقد - شتاينبك ثم همنجواي . وأنتى أحب جداً صمويل بيكيت ، وأعتبر مسرحه تنويجا لمسرح تشيكوف . أما بالنسبة للكتاب في مصر . فانا لم أقرأ رواية واحدة لعبد الحليم عبد الله ولا أريد ، ولأمين يوسف غراب نصف رواية ولم أكملها ، وإحسان عبد القدوس رواية واحدة واكتفيت ، والسباعي رواية واحدة وكففت ، لكنى قرأت قبل ذلك قصص طه حسين وما يقرب من خمس روايات نجيب محفوظ ، لكنى قرأت غالبية أعمال يوسف إدريس - ولا أدري لماذا لم أذكر ليحيى حتى أنني قرأت له قنديل أم هاشم ومقالات عديدة - هل لأنه للحظة برز أمامي كرئيس تحرير المجلة التي أقدم له بقصة لي لينشرها ؟ . ربما ، لكن على أية حال لم يبد أى رد فعل لأننى لم أذكر اسمه ، بل حتى ابتسامته لم تصغر . كان يصغى بوجد حميم وبعد ما انتهيت قام وعاد بشأى وقهوة وشرع في التحدث ثانية والحديث إلى . قال انه في الحقيقة لم يصادف من سنوات طويلة

كما بدا له - مشرعاً ، فاضطررت أن يسمح لي بشرح وجهة نظري في هذا الأمر : أتصور أن العنوان ليس بطاقة توضع فوق سلة ، بل يجب أن يصاغ بنفس صياغة لغة العمل الأدبي أو الفني . والعنوان الذي يمكن تغييره دون إخلال بدلالته - ليس عنواناً على الإطلاق . ولنضرب مثلاً : ثمة فرق جوهري بين عنوان العمل الأدبي أو الفني وأسم شخص . فالرجل أو المرأة يمتصان أبنهما اسماً دون أن يعرفا ماسوف يكونه هذا الابن بالضبط . وربما تمنيا أن يكون أبنهما كما سمياه مجسداً لأسمه ، غير أن الأمور قد تمضي على التقضى من ذلك تماماً ، ويسلك الابن ويجسد نقض الاسم الذي حُدِّد له . أما في العمل الأدبي أو الفني فالأمر على العكس تماماً : المبدع يعرف جيداً ما أبدعه وبالتالي فهو يمنحه الاسم الوحيد الذي لا يمكن أن يفصل عنه . بالطبع قد يوفق إلى ذلك لو انتبه واجتهد ، وقد لا يوفق - بسبب الكسل العقلي أو الاستهانة بالامر - فيختار - إذا سلمنا بأن ذلك اختياراً - أي اسم . وهذا في رأيي خطأ فادح .

إنني متمسك بهذا الاسم ، ليس لأنه يشير دهشة القارئ ، أو لأنه قد يستغربه ، بل لأنه الاسم الوحيد لهذه القصة فهو من نسيجها الحي تماماً ، وهي بشكل ما تكاد أن تكون متضمنة فيه .

أطرق قليلاً ثم سألني : حتى لو تسبب التمسك بالعنوان في عدم نشر القصة ؟

فكرت سريعاً ثم أجبت : حتى لو تسبب ذلك في عدم نشر القصة ! - أقدم .

- نعم لا أستطيع تغيير العنوان ، إما أن تنشر بالعنوان نفسه أولاً تنشر . سأملني طويلاً ثم وافق بهيئة من رأسه : فليكن ما تشاء . لكن لي سؤال آخر : هل تمنع في نشر القصة مع تقديم لها ضيقها قليلاً للقارئ حتى لا يصطدم بصعوبتها والغموض الذي قد يصادفه بعض القراء فيها ؟ - أبداً لا أمانع في ذلك .

- اتفقتا ، وستنشر القصة في عدد أكتوبر القادم

وفي أكتوبر ، عكس ما توقع كثير من الاصدقاء الذين تصوروا وعده وعدا دبلوماسياً ، نُشِرَتْ « نرف صوت صمت نصف طائر » ، برسوم للفنان فتحي أحمد وفي صفحة القصة الأولى صورة لرجل وامرأة تلوذ بحضنه وتلفهما عاصفة - عرفت فيما بعد أنها مأخوذة عن « أوسكار كوكوشكا » - كان الرسم بالغ الإيجاء ويعد نهاية القصة تعليقاً وافٍ - « صبري حافظه قال في نهايته لُقد وصل مبروك بأسلوب المنولوج الداخلي إلى آفاق لم يُسمع فيها وقع لقلم مصرية من قبل » وكان ذلك التعليق مع أول عمل ينشر لي ويقدمني به ليحيى حقى للحياة الأدبية ميلاداً حقيقياً

ومدوني لي كتفصا ص . وكان الصدى الذي أحدثه نشر القصة بهذا الاحتفاء هائلاً ، وقيل أيامها كيف أن موجبة كبيرة قد برزت فجأة واحتلت بقصة قصيرة واحدة مكانها في طليعة كتّاب القصة القصيرة في أوج ازدهارها في الستينيات . ومن يومها وحتى الآن لم أكن بحاجة أبداً إلى أي اعتراف آخر . وخلال ربع قرن من الصمت ، ظل اعتراف يحيى حتى أول من احتفى بي رصيذاً غالياً يمنحني الثقة فيما أنجزت وكل إضافة تلت ذلك كانت تضاهي لهذا الرصيد ، ولم تُضَفِ موقفي هذا أبداً ، الكتابات النقدية التي تتجاهل ما أنجزته من ربع قرن ، وإذا غلب انتباهها وهو ما يحدث في الكتابات السائدة ، فإني أردت إلى أسبابه التي اتفهمها وأعد أصحابها ، وإن لم يكن من بينها بلا شك أنني لم أكتب من ربع قرن أعمالاً أخرى . لأن الكتاب لا يحاسب أبداً على ما لم يكتبه ، بل على ما كتبه فحسب ، ولا يحاسب على : كم صفحة كتب ، بل على ما أضافه بما كتب لمن سبقه ، وعلى ما يمتاز به ويميزه عن الآخرين ولو كان عملاً واحداً تتجسد فيه روح المبدع فهو حضور أبدي لا يملك كائن محوه ، وأى مجلدات خالية من روح الإبداع هي غياب يعلا المجلدات وموت لا بعث له !

بعد ذلك ، قدمت ليحيى حتى قصتي « جحيم أبد الرحم » أطرق طويلاً بعد ما انتهيت من قراءتها ثم قال لي :

— ما أخشاه يا مبروك أن تدخل على يوماً ورأسك «مطوح» ! فأتت بهذه الكتابة تسد على نفسك الطريق ككتاب ، هذه الكتابات لن تجد من ينشرها لك ، وأنت في بداية حياتك الأدبية وفي حاجة لأن تنتشر ، وهذه الكتابات تصدم الناشر والقارئ معاً ، فلماذا لا تكتب الآن قصصاً كما يكتب خلق الله ، تسليماً ذوق القراء والناشرين ، وعندما تكبر ويصبح اسمك راسخاً تكتب ساعتها ما تشاء ؟ يوماً ضحككت وأجبت :

— أولاً أتصور أن المرء يكتب أولاً وينشر ثانياً . فالألم أن تكتب وهذا ما يجب أن يحكمنا . إنني كاتب ولست نجاراً أو صانع أحذية — مع احترامي لكل صاحب صنعه . وأعتقد أن الكاتب لا يكتب وفق ما يتوهم القراء أنهم يريدونه ، بل ما يكتشف الكاتب أنه الحاجة الحقيقية له ولقارئه ، وعبر الجسور الجديدة التي يقيمها لا الجسور المنهارة أو القنوات المسدودة علي أن يحقق أعظم احتياج متبادل بينه وبين قارئه « التواصل » إن ضرورة الكتابة وتلقيها أعقد كثيراً من قصص ما قبل النوم ، وتسليية المراهقين أو قراء الصحف ، والكاتب المبدع قادر على أن يخلق قراءه ، وعندما يكتب لا يكتب لمعم القراء ، بل للقارئ الذي يعتقد أن مهمته الحقيقية هي أن يحوله من قارئ يستهلك جزءه من وعيه وحسه كل ما ينهال عليه من « علف يومي » إلى « قارئ أدب » وبالتحديد إلى قارئ

« أدب » هو . هذا ما أتصوره دور المبدع ، وهذا ما أفعله . ولنتنقل إلى النقطة الأخرى : أنت تقول أن علي أن أؤجل هذه التجارب ، وأكتب ما يساور الذوق العام الشائع ، فمن أدراك يا أستاذنا أنني عندما أكبر سأكون قادراً على ذلك ؟ أليس من المحتمل أن أقصد كميدع وأتحول ، حسب السائد المطلوب إلى « ماكينة فشار » !!

إن أي ذوق سائد هو بالنسبة لي ذوق سابق ، وليست مهمتي أن أختلق داخل قواليه ، ولأشك أنك تعرف الاحذية الخشبية التي تحافظ على أقدام العرائس الصينية صغيرة ، إما مهمة الكاتب أن يحرر اللغة مما يجعلها تنتمي دائماً لما سبق ، تتحول إلى لغة حية تخص الحياة الحاضرة ، أنا لا أتكلم عن معنى المفردة ، بل عن غمر المفردات في سياق إبداع قد يغير معانيها بما تحمله من روائح وظلال وإيهامات جديدة ، نحن بذلك نحيا الذوق ونجعله حياً وننغمس به إيجاباً وسلباً جديدة للخروج من هذا الجمجم الذي نحياه ، والجمجم الأعظم عندما نحاول أن نسيطر عليه بالكتابة ، بالتالي ما أحياء لا يمكنني تأجيله ، وما أواجهه في المستقبل لا أعرفه لذلك فلتسحراً كما تعتقد في التنقل بين البدائل ، وبالنسبة لي لا توجد غالباً أية بدائل : أنا لا أريد ولا أحب أن أكون كاتباً مشهوراً ، فأنا أعرف جيداً كيف تكتسب الشهرة في

عالم متخلف ، وأي مهانة ، وأي شتم فادح على المبدع أن يدفعه كي يمنحوها له ، أنا أريد شيئاً واحداً : أن أحفظ بصوتي وبالتالى بسيادتي ، وأن أكتب الأدب الذي لم أقرأه أبداً ، وهو بالرغم من ذلك ابن شرعى لكل ما قرأت وما عشت . استوقفني :

— بالمناسبة ، كثيراً ما أتساءل وأنا أسمعك وأنت تقرأ قصتك لي : ما الذي يقرأه مبروك حتى يكتب هكذا ؟

— إنني أقرأ ما يقرأ الجميع : كل البناة العظام لأدب العالم ، الفرق يكن في نوع شجرة الفاكهة . إنها تستمد غذاها من التربة والماء والهواء والنور وعندما تثمر تمنحنا فاكهة ناضجة لا وجه للشبه بينها وبين التربة والماء والهواء والنور . وهكذا المبدع ، فالإبداع أساساً هو نفعي للمطابقة مع ما صدر عنه ، بل تحول إلى رؤى غنية لا حدود لأشكالها وتنوعها .

قال لي يحيى حتى أنه يحترم جداً اختياري ، بل يعترف بأنه كان يجب أن يكتب مثلاً أكتب وأن تقديره العالي لتجربتي هو الذي يدفعه لأن يقامر بالسوقوف إلى جانبي . لكن ، أنت لا تدري أي مآزق يمكن أن يضمعني فيه نشر هذه القصة . وأنت لا تعرف ما الذي جرى لي بعد نشر قصتك الأولى وفي كل مكان أذهب إليهم يقولون لي كيف تنشر قصة بهذا العنوان ، وأنت تعرف أن خطبتين في الرأس توجع . إذا لم يكن لديك مانع فهل تسمح لي أن أرسلها

وأزكيها لسهيل إدريس لتتشر في
الأدب ؟

تدريت رأيي وشكرت له وقوفه إلى
جانبي وتفهمني وامتناني لما تحمله
بسببي بصرف النظر عن عدم نشر هذه
القصة أو غيرها ، ووعدني أنه سيرسل
القصة إلى د . سهيل إدريس (١) .

وظل احترامي ليحيى حتى بوصفه
كاتباً أولاً . ورئيس تحرير مجلة ثانيا
أكبر بكثير من أية اعتبارات تتعلق
بنشره أعمالاً لي بعد ذلك أو عدم
نشرها (٢)

وعندما هبت عاصفة بيروقراطية
واقتلعت يحيى حتى من مجلة « المجلة »
زاد احترامي له ككاتب أكبر كثيراً من
رعونة من اتخذ القرار ، وظل يحيى
حتى جليلاً بينما ظل مقر المجلة خالياً
من نور شمس كبيرة ظلت تبعث الدفء
والضوء فيه أو خارجه . وظل يدب
بعضه في الشوارع والحارات كقبلة
صغيرة لا تكف عن بوس الوجوه ،
وترباب هذا الوطن وسمواته الشافقة
والأسبلية ، والمساجد ، وكلما وهن
جسده قوى حيه حتى دخل «حارة سد»
عندما توقف عن الكتابة

— من يجرؤ غير قلائل ؟— وضعف
البصر والسمع ولم يكن قادراً أن يقرأ ،
وأطبق عليه زمن الظل والصمت
والأصدقاء البعيدة ، ومحاولاته
الستميّة لاستعادة حالات حيوات
بهيجة ، بينما يقترب منه بقتامته موت
يقرصده ، وينفذ إليه بمن يأخذهم من
حوله من الأهل والأصدقاء ثم عندما
ينتهي إليه يحس برويته ، ولما يدركه
يقبل به متغلباً على كل مخاوفه ، زاهداً
عن أي مظهر كاذب بما في ذلك الجنائز
والعزاء . ويفرب جسده كشمس صغيرة
تغيب دون أن يلحظها أحد من الذين
أدفاًتهم ومازال دفنوها في أبدانهم . ترى
هل هو موت المؤمن : أم موت من يدرك
أنه بينما يسلم الروح سيق أن كد وراوغ
اموت ليصب حياة روحه كالملة في أنية
اللغة التي تقبلته واحتضنته وحفظته ،
وما يسلمه في النهاية ليس الروح ، بل
كومة ضئيلة من اللحم والعظم صالحة
للدفن ، أما الروح فمن يملك أن
يدفنها ؟ بل من قال إن الروح خلقت
لأي مصير آخر سوى أن تبقى وتحلق
وتتجلى في كل ما ترك لنا : عشرة
واحاديث وأحلام وكتابة وسيرة عطره ،
وأسمى من كل غاية زائلة : ما شقي

ليمنحه لنفسه ويحصل عليه كحق
أكيد : حبه وفرجه بالبلد الذي استحق
أن يكون بلده : مهده ومثواه ، ناسه
الذين أحبههم فأحبوه وفرحوا به : من
عرفوه ، ومن — دائماً — سوف يعرفونه
وكما خرج اسمه من كتاب : «يحيى
خذ الكتاب بقوة» ، عاد ليستقر ويسكن
فضلاً عن كتبه التي تركها لنا ، كتاب
الأرض ، وكتاب الناس .
شيخنا المصري الجليل : دمت
لنا ! ■

الهوامش :

(١) لم ينشر د . سهيل إدريس قصتي جعيم
أبد الرحم، تهمس لها وأرسلها إلى مجلة
مواقف التي يصدرها أدونيس الأستاذ
غالي شكرى . واحتفى أدونيس بها
ونشرها ضمن ملف عن القصة الطليعية في
الوطن العربي . العدد السابع .

(٢) نشر لي الأستاذ يحيى حتى والدكتور
شكري عياد في مجلة المجلة بعد ذلك :
«مسيح المراسيم لمصالة» ، «شلالات
الكهف الداعرة والمقال الوحيد الذي كنت
قد كتبت حتى ذلك الوقت وثورة اليأس عند
تشيكوف» .

ابتنسامة يحيى حتى

بين

الدمعة .. والفكرة

قا [دمعة فابتنسامة] ،
[فكرة .. فابتنسامة] ،

ككتابان ليحيى حتى .. هذان الكتابان
يمتلآن في رأيي وجدان وعقل يحيى حتى
خير تمثيل وأروعة بكل وضوح وجلاء .
إنهما يلخصان فلسفته في الحياة والفكر
والفن - عقليا ووجدانيا معا -
لكنهما يحيى حتى في برشامة .

(نحن لا شك نعلم - بادئ ذي
بدء - أن حس الفكاهة عند يحيى
حتى ملمح رئيسي في تكوينه الشخصي
والفني . السخرية عنده ليست من ذلك
النوع المقيت ، الذي يُقصد لذاته ،
حيث يعتمد الكاتب إلى اصطناع الفكاهة
بكل الطرق فينقلب إلى مهرج سمج ، أو
يتحول إلى مسخة تمنح المتلقي شعورا
بالتفوق لكي يضحك والسلام . كما أن
سفرته ليست من النوع الذي يتميز
بعمى الألوان فيصرع ويؤلم ويثير
الضيق ؛ إنما هي أرقى ألوان
السخرية ، التي تجعل القارئ يضحك
من نفسه دون غضاضة ، تثير ذهنه
وتدع قلبه من خلل ما تكشف له من
مفارقات يدهش بالغ الدهشة كيف لم
يكتشفها من قبل مع أنها كامنة في كل
الأمور .

الفكاهة عند يحيى حتى تنم عن قلب
كبير عريض مترامي الأطراف يتسع لكل
آلام البشر وأحزانهم ، يتبنى مأسيتهم ،
يطبئ جراحهم ببلمع عظيم القدرة على
الشفاء .
وأبدا لا يحاول يحيى حتى افتعال

الفكاهة ، ولا يعدد إلى السخرية لأنها
جيلة في طبعه ، ولأنها بعض رفته ،
بعض مواهبه ، بعض علمه ومعارفه .
ولأنها كذلك فإنها أكبر مُعين للإنسان
على احتمال خطه وقدره المقذور عليه .
الفكاهة هنا نهر متدفق بالإنسانية
المرحة ، التي هي في الحقيقة شكل
لضمون شديد العمق بالغ الثراء .

في هذين الكتابين : [دمعة ..
فابتنسامة] ، [فكرة .. فابتنسامة] ،
نرى يحيى حتى في أرفع مستوياته
وأنضجها . فيها أجمل وأعذب وأرفع
لغة ، فيها أعمق تجربة ، أجل حكمة ،
أبرع حكمة ، أحلى فكاهة ، أكبر متعة ،
تحفان شمينتان هما وبكل كل المقاييس .

وهما من الكتب التي جهزها يحيى
حتى بنفسه ، وإيسا من الكتب التي قام
بتجميعها الأستاذ فؤاد دواره . ولهذا
بالطبع دلالة ، فالكاتب التي أعدها
الأستاذ دواره بتجميع مقالاتها من
الصحف والدوريات فاتفق في تحويلها
إلى كتب جهودا خرافية سوف يذكرها له .
« تاريخ الأدب العربي الحديث بالشكر
والتقدير إذ لولا هذه الجهود لُحرم
الأدب العربي من ثروة ثمينة جدا ..
أقول إن هذه الكتب التي أعدها الأستاذ
دواره فيها شيء من ممتلكات الأستاذ
دواره ، أي أنها يمكن أن تُحسب ضمن
جهوده الإبداعية كناقد أدبي كبير اقتررب
من هذا المبدع الفذ ودرسه دراسة
دقيقة شاملة استخلص منها آراء

خيرى شلبى

ووجهات النظر ورؤى نقدية وإبداعية مكملة . وعملية إشرافه على تجميع هذه المقالات من مئات الصحف والدوريات ، وتحويلها إلى كتب مقاسمة ذات بنيان متين : هذه العملية في حد ذاتها تحمل هذه الآراء ووجهات النظر والرؤى الإبداعية المكملة ، تتنوع بها اختياراته للمقالات في تقسيمات نوعية ، ثم وضع هذه المقالات في سياقات ، وترتيبها في وحدات بنائية تتضافر وتتكامل في تصاعدات موضوعية وتكنيكية : فهذا كتاب عن المسرح وآخر عن السينما وثالث في الشؤون الدينية الصرفة ورابع في نقد الاداء الحكومية وخامس في القضايا الادبية وسادس في الخطوات النقدية وهكذا . وقد بلغت هذه العملية عند فؤاد دواره مستوى فذاً من الفهم والإحاطة والشمول قلما تبلغه أية عملية من هذا النوع ؛ كشف عن مدى الإخلاص للعمل وصموة الضمير الأدبي الحي عند هذا الرجل ؛ مما ارتفع بعملية هذه - وإن بدت للقاصرين من ضيق الأفق عملية روتينية بسيطة - إلى مستوى الإبداع المشتد بذاته مضافاً إلى إبداع الكاتب الأصل فكانه - فؤاد دواره - مؤلف على نحو ما ؛ لدرجة أن هذه الكتب - وهي المقالات المتناثرة ، المكتوبة في مراحل متعددة من العمر ، والتي كانت مجرد استجابة لأوضاع اجتماعية وثقافية في زمن كتابتها ونشرها - بدت وكأن يحيى حتى قد

كتبها على هذا النحو ، كأنه قام بتصميم الكتاب قبل كتابته ، رغم أن أحد الفصول مؤرخ في زمن يتأخر عن الزمن الذي يؤرخ للفصل السابق عليه بعدة سنوات ؛ بمعنى أن الفصل الرابع - مثلاً - مكتوب ومنشور في عام ١٩٦١ ، في حين أن الفصل الأول مكتوب ومنشور في عام ١٩٦٧ . ولهذا كان من المهم هذه اللمحة التاريخية لما ظن القارئ بأن هذا الكتاب كان مجرد مقالات متناثرة في أزمنة متفرقة .

نخلص من هذا إلى أن الكتابين اللذين نحن بصددهما وضع هيكتهما يحيى حتى بنفسه . وقد لزم التنويه بهذا لأن الحكمة في هذين الكتابين لها دور كبير في تطوير الموضوع . ذلك أن الكاتب هنا لا يكتب بإحساس المؤلف الذي يكتب أدباً للمقراة يختلف بشأنه النقد ويحظى لنفسه بمكانة مرموقة في تاريخ الأدب . إنما الكتابة هنا هي نوع من التهذيب والتشذيب والتنسيق لفرايات النفس الإنسانية من أجل تحويلها إلى حداثة تصدح فيها الطيور الأليفة بشذى البرود والرياحين . الكتابة هنا علاج للقارئ والكاتب معا . الكاتب هنا ينبو عن القارئ في احتمال الوجدع الإنساني ، يقدم نفسه كحقل تجارب لاختيار أدوية جديدة ، وإن كانت ضارة فهو وحده الضحية ، وإن كانت نافعة فالخير عميم ؛ وهي بالتأكيد نافعة ، لأن عملية الاختيار هذه قد سبقت عملية التقدم والعرض ، فهو يقدم لنا التجربة

بعد أن اكتوى بنارها . وتتابع الفقرات والفصول يلعب دوراً كبيراً في تهيئة القارئ وكسب ألفته وثقته . « قدر كل كاتب هو أن يتعري ليكتسى الآخرين » ، هكذا يقول يحيى حتى بالنص في واحد من هذين الكتابين . وهو لهذا لا يتعري دفعة واحدة ؛ إنما يمضي نحو ذلك خطوة بخطوة ، في طريق له بداية ونهاية في سياق محدد يحفظه بالمناورات ومحطات ونقاط التوجه ومناطق التجميع .

بمكرر فنى حائز يقدم كتابه : [دفعة .. فلباستة] ، بهذه العبارة الموجزة التي توشك أن تكون آية من الآيات ، لا عجب فمن أبناء القرن الكريم نحكيه في بيانه نستعد منه جلاء البصيرة : « دلق الزننيل ، أصدق وصف لهذا الكتاب ، فهو خواطر متناثرة ، في موضوعات شتى ، لا رابط بينها ، ذكريات وأدب وفكاهة ، يمثل كل مقال موعمى وقت كتابته ، ومن ورائها جميعاً دافع واحد .. عنق الكلمة ، ويحث قلب عن ينصت لنجواه » .

مع احترامنا الشديد لهذه العبارة الصريحة لا نستطيع نسيان أن نفي التكنيك تكنيك في حد ذاته . فهذا الدافع الواحد ، الذي يسميه عنق الكلمة ، يتحد بهذا القلب الباحث عن ينصت لنجواه ، فينتج عن ذلك سياق محكوم برؤية محكمة هي الأخرى بتجربة معينة من المهم جداً بل والضروري نقل معاناتها إلى القارئ ، مصحوبة بوعود بهيج بتخفيف مذاق هذه

أسأل نفسي أو أسأل أحد : هل الدكتوراه في الأزهر هي غير الشهادة العالمية العتيدة ؟ أم أن الاسم وحده هو الذى تغير ، مجارة للجامعة ذات القبة البيزنطية ، حتى لا يكون أحد أحسن من أحد ! أحسن فى ماذا ؟ طبعاً فى تسعير الشهادات وشغل الوظائف وتحديد المرتبات ، فقد كنا حينئذ نعيش فى عهد هو العجب بعينه ، قيمة الموظف ليست بالعمل الذى يؤديه ، بل بالشهادة التى يحملها ، أصبحت الدولة ملزمة بأن تدفع للموظف الذى لا يؤدي إلا عملاً لا يحتاج إلى ثقافة أو علم عين المرتب الذى تدفعه لمساوئ النجابة أو طبيب الامتياز فى المستشفى ، تكالب الضبان على الشهادات العليا أغلبهم لا طالباً للإستزادة من العلم ، بل للإلتحاق بالكادر العالى مهما كانت الوظيفة التى يشغلونها ، المهم هو الحصول على الورقة التى توضع فى الملف فإن الشهادة أصبحت ورقة وليس غير ..

وسبب آخر أشد ضغطاً جعل الشهادة مجرد ورقة ، كورقة البانصيب ، واحدة تريح وسط آلاف فلم يكن المهم حينئذ أن تحصل عليها بل أن تجد لك واسطة تلحقك بالوظيفة التى تؤهلها لك . ومن هنا جاء القول الشائع لحامل الشهادة الخائب عند احتجاجة بها : رج يلها واشر ماعها .. أرجوك أن تذكر هذا كله لكى تدرك سر الصيحة التى سارويها لك فى ختام هذا المقال ..

المعاناة ، لا بأس من أن يكون هذا الوجد منصوباً عليه فى أول بنود هذا العقد الاختيارى الحميم المبرم بين الكاتب وقارئ كتابه : انت - قارئ العزيز - قد تمتلئ مآقيك بالدمع إذ تتخطك هذه المشاعر التى ستخوض غمارها بين دفتى هذا الكتاب ! ولكنك بالتأكيد سوف تبتسم ، لموضوعى معك إذن أيها القارئ الكريم هو : دمة .. فابتساماً . نعم فانت لابد أن تبتسم لكى تهذا أعصابك فترى جيداً عمق ما فى هذه الصور من حقائق ومفارقات .

يلوح لى أنه من الأوفى أن نخفارتنا من كل من الكتائب ، نعمل على تذوقه واكتشاف أبعاده ومراميه .

فى كتاب : [دمة .. فابتساماً] نتوقف عند فصل بعنوان : « سلامح جيل من خلال صيحة » ، وفيه يقدم لنا الكاتب واقعة عاشها ، لطالب أزهري تقدم لنيل شهادة الدكتوراه من الأزهر ، حيث تتعدد لجنة الامتحان فى الرواق العباسى بعد صلاة العصر ، فى مناقشة علمية ؛ وموضوع الرسالة هو : الإقتصاد السياسى فى الإسلام . وقد حرص الكاتب على حضور هذه المناقشة ، فحضر بالفعل . هذا ما أنبا به فى مقدمة توشك أن تكون صفحة إلا بضعة أسطر . ولنتركه يكمل بقية الفصل بكلامه : « كان الخبر بمثابة الحدث التاريخى عندى ، لا مفر لى من الذهاب للرواق العباسى لآكون من شهوده ، وسرت إلى الأزهر دون أن

لم يكن من العسير أن أحسد لماذا اختار صاحبنا الطالب الأزهرى هذا الموضوع العويص : الاقتصاد السياسى فى الإسلام ، إنه يريد أن يتكفل هو أيضا برد تهمتين : الأولى خفيفة وهى أن الأزهر قد تحجر ، واستعصى على العلوم الحديثة ، إنه فى وادٍ والعالم كله فى وادٍ ، والتهمة الثانية شنيعة : وهى اتهام أوروبا والمستشرقين للإسلام أنه دين مقطوع الصلة بالحضارة الحديثة عاجز عن لحاقها ، وأن المسلمين لا يحسنون الكلام إلا فى علم الكلام .. لا يبرح قلبى شيء من الضيق حيث تحتله شبهة أن جهاد المصلحين فى مطلع هذا القرن كان قائما لأجل انبعاث ديناميكي داخلى ، بل على رد التهم ، كانوا أشبه بمن يتصيد أكثر من أنرب يضرب كل منهم فى اتجاه ، ومن هنا جاء تخبطهم ويعثرة جهودهم وتأخر الثمرة المرجوة منها ، وجاء تحول صفة المالك إلى صفة المستعير ..

إن اعتزازى بالأزهر لا حد له ، لا ينقطع افتخارى بأن فى بلدنا منذ أكثر من ألف عام : قامت أول جامعة جديدة بهذا الاسم ، ميهات أن تلحق بركابها أرقى جامعة فى أوروبا اليوم .. إن شعار جامعة الأزهر حين قامت هو الحرية ، لا ترد طالب قصدها ، لا تسأله إلا سؤالا واحدا : هل حفظت القرآن ؟ لا تسأله كم عمره ومن أى بلد جئت ، فتحت أبوابها للعالم الإسلامى كله ، الطالب هو الذى يختار أستاذه بمحض

إرادته الحرة ، لا يسأله أحد بعد ذلك متى تمتحن ؟ بل هو الذى يتقدم بإرادته الحرة للإمتحان حين يجد نفسه كقوا له ، ولوطالت إقامته نصف قرن .. ولا طرد بسبب الرسوب ، شيخ الأزهر هو العميد والحاكم المبدئى ، يحافظ على حرمة الجامعة فلا يسمح للبوليس بدخولها . حفاظا للدين واللغة .. ما لجها من خدمة ، حفاظا لثمنه بأنه أشبه شيء بالتحجر ولكن يحمد للأزهر إنه سلم لنا التركة ، إن كان لم يجدد فإنه لم يبدد منها شيئا ، ومع ذلك فإن سيرة الشيخ حسن الجبرى والد المؤرخ الشهير تدل على أن الأزهر كان قد دخل فى نهضة صادقة قبل محمد على ! ولكن هذا المعامل المتعجل هو الذى أعرض عنه : وفتح المدارس الحديثة بجانبه لتنافس .. إنه أول من عمل على هدم الأزهر ..

وسرت إلى الأزهر وأنا أسترجع نفاق كل من زعموا الرغبة فى إصلاحه ، بعد أن سرقوا منه دار العلوم والقضاء الشرعى ، كان قصدهم أن يتركوه ليزوى وتسقط ثمرته من تلقاء ذاتها - ولكن الإنصاف يقتضى أن أقول : ربما شفع لهم رغبتهم فى نزع الأزهر من سلطة الخديوى .

تهبت عند الباب إلى وجود خلع حداثى ، فأتى ادخل مسجدا له حرمة وسرت وحداثى فى يدي حتى بلغت الرواق العباسى ، وجدت لدهشتى أنه قد

أعد للحاضرين كراسى من الخيزران فالجلوس تربية على البساط لا يليق بمقام شهادة الدكتوراه ، هكذا قلت فى سرى ، والظاهر أثنى كنت من أوائل الحاضرين فجلست فى الصف الأول ، لم يسبقنى إلا الطالب المتقدم للإمتحان ، جلس عن قرب منى إلى جنب أمام المنضدة التى ستردان بأعضاء لجنة الامتحان هو أيضا قد خلع حذاءه ووضع أمامه ، فى متناول يده ، لا أدرى لماذا أثلث أن يكون الرواق صفا من الجالسين أمامهم صف من الأعدية ، أو لعل حذاء الطالب كان بمثابة الضميرة التى ينبغى أن ينهال عليها الدقيق ، فإذا بى أضع حذائى جنب حذاءه . ولست يدى يده وهو يتحسس حذاءه خشية ضياعه ، رجوت أن يحس من هذه اللمسة بإشفاقى عليه لأنه - يا للمسكين - كان أعمى - إن لم تخالط روحه روحى فقد خالط حذاءه حذائى .. ولأن الكرم وقد كان لا يبدله أن يشب ويترعرع ، فما جاء بعدى قادم إلا وضع حذاءه هو الآخر على الكرم الوليد .. وقد لحظت أن الطالب قد ظل طول الإمتحان وهو حتى يجاوب على الاسئلة يمد يده بين الحين والحين ليتحسس حذاءه ، إنه لا يملك غيره ولا يستطيع شراء حذاء بدله ..

ودخلت لجة الامتحان ، ولا أزال إلى اليوم ؟ أذكر رئيسها المرحوم الشيخ عبد الحميد سليم ، فقد أخذت بمنظر جبهته العريضة المرتفعة الوضاعة

وجعلت أسأل نفسي كم في هذا الرأس قد
نقشت بأحرف لاتمضى متون وشروح
وشروح شروح ، لم يكن رأسا بل
مكتبة .

وعرض الطالب ملخص رسالته ،
وناقشته لجنة الإمتحان ، وأشهد لك
اننى لم أفهم شيئا . كانوا أشبه بمن
يبحث في حجرة مظلمة عن قطة سوداء
بها بياض ، ضلل الطالب والأساتذة
الرغبة في رد التهمة فحسب . لم يكن
عندهم كلام فأكثروا من الكلام ..

ولجأة ، ووسط احتدام المناقشة ،
علا صوت المؤذن ، يدعو لصلاة
المغرب ، فقام الجميع بفتة ، وسار
الهرج والمرج ، وادست الأقدام على كوم
الأحذية . مد الطالب يدا متلهفة
تتحسس حذاءه فلم تجده فيؤذا بى
أسمعه يصرخ بصوت محترق ليس بينه
وبين بحر الدمع ونسيجه إلا شعرة ،
يقول :

- يا خلق هو ، إعلموا معروف ،
لا يمنى على الجزمة ومش عاوز
الشهادة بتاعكم ، الله الغنى
عنها .. »

النص الثانى الذى اخترناه ، عنوانه
« أى حاجة » ، وهو من كتاب [فكرة ..
فابستامة] . وهو يرصد ظاهرة غريبة
لا يلتقطها إلا عقل لم يفقد قدرته على
الدخلة بعد ، يحكى فيه يوما من أيام
حياته ، منذ أن جوبه في صباحه باليوباب
يعترضه ويطلب منه بدلة قديمة لابنه

القادم من الصعيد ، وكيف شعر الكاتب
في الحال أن اليوباب متواطىء مع
المكحلى ، وهنا تتداعى الأفكار في ذهن
الكاتب عن علاقته الحميمة بالهدوم
القديمة وكيف أنها تريحه أكثر بكثير من
الجديدة . وحينما يرى ابن اليوباب
ويغاجأ بأنه طفل صغير لا تناسبه بدلة
الكاتب ، يبدى رمشته لليوباب فيؤذا
اليوباب يقول له : أى حاجة منك طوه .
وبعد هذا الموقف الصباحى يستطرد
الكاتب :

وفي الظهر دخل على صديق كان قد
غاب عني سنين طويلة تنفلت أثنائهما بين
عناوين مختلفة ، في المسكن والوظيفة .
فلا أعرف كيف عثر على ، قال لي بعد
السلامات والذى منه : عاوزك تشوف له
شغله ولا تتوسط لي عند حد من
معارفك ، شغله زى إيه ؟ رد على رد
الذكى على الغفل أو المتعاطب : أى
شغله ، حاجة كده ، أى حاجة . فكانت
دهشة لي ثالثة وفي المساء كنت في المقهى
مع زمرة من الأصدقاء يلعبون الطاولة ،
فيؤذا قدروا الزهر وقفزوا كأنما لسعهم
زنبور وقال واحد منهم : الوقت جه ، يلا
بيننا يا جماعة على السيئنا . قلت لهم :
رايحين أى فيلم ؟ فكان ردهم عثر رد
الدحلاب على المتحشخص : أى فيلم ، أى
حاجة ، اللي نلاقيه مش زحمة . وكانت
دهشة لي رابعة .

ولما عدت إلى دارى سائرا على قدمي
كان جهاز راديو في مكان بقال يسلمنى ،

إلى إخ له في مقهى ثم إلى أخ ثالث في
دكان فكهاني بحيث لم ينقطع عني
الكلام أو اللحن حتى حسيت أن المغنى
ينشدها في أنا بالذات ويلاحقني بها .
أتعرف ما هي هذه الأغنية ، إنها هي
التي تقول : قولى حاجة ، أى
حاجة !! .. أتكون أى حاجة هذه
الشائعة بيننا تفسر ما أحس به وأنا
أخالط الناس من أننى أعوم في بحر
أمواج الدفاعة انقلبت ، إلى دوامات
سطحية صغيرة معاينة تدور في حلقة
مفرغة ، لا تدل على شيء إلا الحيرة ،
وأحس أن نفس كل شخص قد جف
ريقها إما من الطمع أو الجوع الكادب
فأصبحت تتلهف على أى حاجة وهى
لا تدري ماذا تريد . فكيف بريك تقوم
الشخصية وتثبت وتأخذ في النمو ، إذا
كان قيادها ملقى في الهواء تنوده أى
حاجة .

« كتبت هذا الكلام مضطرا
ساعذنى ، لأن الصديق قال لي وقد
أحببت أن أعذر عن تأخير مقال
الأسبوعي لأشغال بجيش من
الصغائر والتوافه : مطهش ولا يهكم ،
أكتب لهم حاجة أى حاجة » .

مابين الدفعة والفكرة تنبع المفارقة ،
التي تتولد عنها البسمة ..

ومعنى البسمة هنا أن يرتفع
القارئ - متلما ارتفع الكاتب -
فوق هذه المفارقة ، ينتصر عليها وعلى

شاكلها ، يستوعبها ، فتحول إلى رصيد من العاطفة الإنسانية ، من الشفقة على الناس بدلا من لعنهم ، وخوض غمار المشاكل بدلا من الهروب منها ، واستخلاص الدرس المفيد بدلا من الرفض الفج الاجوف .

وليس المقصود بالدمعة البكاء ..

ولا بالفكرة التجريد الذهني ..

إنما الدمعة ها هنا هزة عاطفية سريعة ، للمسمة الكهرياء الخافتة ..

إنما الفكرة برقعة ذهن ، ومضة ، تضي بسرعة البرق لكن بعد أن تضي أمام الفكر طريقا ، ومسلكا ، تؤهل للعقل لإعادة النظر في بعض المسلمات ، في بعض الظواهر ، في بعض السلوكيات . والمسافة بين الدمعة والابتسامة ، والفكرة والابتسامة ، هي المسافة التي يتم فيها فرز الناس على فرائدة المواقف الصعبة ، النرجية ، وأمام المفاجآت الصادمة ، حيث تختبر القمية الأخلاقية ، ليظهر الجوهر النفيس من المعدن الخسيس .

إننا في الفصل الأول في السرواق العباسي في الأزهر نرى مشهدا دراميا كاملا ، يستدر الدموع من المآقي ، له في النفس وقع مؤلم شديد الإيلام ، لكنه بقدر إيلامه لابد أن يبعث على الإبتسام ، لانطوائيه على المفارقة الحادة .

إن الطاقة القصصية المبدعة ، الكامنة في روح الكاتب ، تنجح بشكل ماهر في تكثيف الصورة الدرامية حتى تنطق بكل المعاني والانتقادات من تلقاء تكوينها الذاتي . وإنه لما يبعث على الألم أيضا ، حال الأزهر الشريف وتراجع نظامه التعليمي الأصيل أمام نكبة النظام التعليمي الغربي .

الصورة مليئة بالمعاني ، النابعة من موقف عاطفي . إنها فن خالص رغم أنها نقل للواقع بكل حذافيره .

وفي الفصل الثاني تصوير الفكرة هي الأساس ، هي المحور ، عنده تتولد الأفكار .. فعقل الكاتب هنا هو الذي يعمل ، يشتد ، ويحتج ، ويفترض ،

ويغضب لكن البرود العقلي ضروري هنا لأن الكاتب يتناول قضايا اجتماعية محددة ينبغي أن يناقشها بهدوء ، نوثقها ، نستخلص منها النتائج والدروس . فهي إذن تفكير خالص .

غير أنه ، بما أنه تفكير أدبي متامل صاحب قدرة على التعبير الأدبي فإن أفكاره تنبع من مفارقات ، أو تكتشف المفارقات ، وحينما تلمع الفكرة في الذهن لدى القارئ فإن لمعانها يعكس بريق يسمته المضيئة إذ يكشف أنه قد اكتشف شيئا جديدا مهما ، وأضيف إليه ذكاء جديد لمأح .

والفروق بين الكتابين مع ذلك ليست حاسمة تماما ، فكثيرا ما تختلط الفكرة بالدمعة في نظرة احدة . فكتاب [فكرة .. فابتسامة] يحوى الكثير من الدموع . وكتاب [دمعة .. فابتسامة] ، يحوى الكثير من الأفكار ؛ لكن الغلبة لأى من الاثنین على الأخرى هي التي خصصت لكل منهما كتابا مستقلا ■



نقد البوسطجي

بقلم

يحيى حقي

لعل أعتبر ذلك من حسن الحظ، أن تغطي علاقتي الفنية بأديبنا الكبير المتميز الإنسانية، يحيى حقي، على علاقتي الاجتماعية به.. رغم صداقتنا القديمة العميقة التي بدأت عندما زرته في دار الكتب ببيان الخلق حين كان مديرا لها، فأخذ بيدي في جنو الأب، يتجول بي في أنحاء الدار يطعنني على كنوزها بفرح الطفل، ويحثني حثا لتكرار الزيارة والإطلاع على نفائسها من كتب التراث.. ويفتح لي مغاليق دار المخطوطات لأطلع على تراث الصحافة المصرية منذ نشأتها، ولم أكن بعد سوى أديب مبتدئ يعمل بالصحافة الحديثة.

بل لعله من حسن الحظ أصلا، أن أنشأ كأديب في زمن معاصر ليحيى حقي، حيث كان عطره يفوح في أرجاء حياتنا الثقافية والعامة، فيبهج النفوس ويعطرها بقيم الفعالة والصدق مع النفس والدقة والتدقيق في العمل والإحساس بالآخرين، والذويان حيا، أو ذوقا، أو تذوقا لكل ما هو بسيط وأصيل وفيه منفعة للناس.

يحيى حقي، هو نفسه عطر الأحباب، الذي جعله عنوانا لواحد من كتبه المميزة.. يسرى بيننا كالنسيم، نحن الأجيال التي تتابعته بعده في حرفة الكتابة «يمدنا وجوده بالطمأنينة إلى أن العلة الجيدة

تستطيع أيضا أن تطرد العملة الرديئة من السوق.

وعندما ظهرت روايته الصغيرة «البوسطجي» في مجموعته القصصية «دماء وطن» في سلسلة أقرأ في منتصف الخمسينيات، أثارت هذه القصة الدموية ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية والفنية.. ولغلت أنظار السينمائيين إليها، بأسلوبها الفني المتقدم.. ذوق غريب منقح. مضمخ بعطر شرقي وشعبي لاذع، يحكي قصة حب فاجعة تدور وقائعا في الصعيد بمصر في الثلاثينيات، حين كان الصعيد منفي يعاقب الموظفون غير المرضي عنهم، بالنقل إليه...

ويسرع الكثيرون من السينمائيين المجددين وقتها في محاولات لصياغة هذه القصة سينمائيا.. ولم يقدر لتلك المحاولات أن تتجزع معادلا سينمائيا، لتلك القصة، وكان ذلك في رأيي، بسبب أنهم جميعا قد وقعوا أسرى لذلك الأسلوب الفني الشديد الحداث، والشديد التركيز، الذي كتب به يحيى حقي رائعته الأدبية.. كان أسلوبه الذي كتب به القصة، هو أسلوب السينما الحديثة التي بدأت طلائعها في السينما الإيطالية والسينما الفرنسية في ذلك الحين. وقد انتهت تلك المحاولات أيامها، بكل أسف، إلى مقولة أوشكت أن تشيع هي أن أدب يحيى حقي، بأسلوبه السينمائي

طارق موسى

لقد كانت هناك اختلافات كثيرة بين النص الأدبي والنص السينمائي، ولكنها في الحقيقة كانت شخصيات ومواقف استمدعها النص السينمائي، لترجمة الأوصاف الأدبية التي يجريها ببساطة قلم الأديب معتمداً على مخيلة القارئ التي تترجم ما يقرأه إلى صور.. بعكس السينما التي يقرأها المتفرج بعينه.

كما أن عقدة الرواية عند يحيى حقي كانت في اختلاف المذهبين المسيحيين للبطل والبطلة، ولهذا يرفض والدها تزويجها من حبيبها حينما خطبها منه، بينما أصبح سبب الرفض في الفيلم هو أن الفتى قد رأى الفتاة وقابلها.. أى عرفها قبل الزواج، مما يتعارض مع التقاليد الصارمة للصعيد في ذلك الحين.. فأصبحت القضية بهذا الشكل أكثر شمولاً وتأثيراً.

لقد كتب الفنان الكبير يحيى حقي يرحمه الله، مقالاً في صحيفة المساء، عن رأيه في فيلم البوسطجي، لعله من الطريف أن نقرأ بعض ما جاء فيه... تحت عنوان: مع الناس يقول: «كُتبت هذا المقال لأقطع وهو منشور في صحيفة المساء، وأضعه في جيبى لمن سيستجد من السائلين لي عن حكمى على فيلم «البوسطجي» ليفتني عن جرى لسانى بكلام فنته من

الحين.. ففكرت أن يكون الحوار باللهجة واللكنة الصعيدية القح، التي كانت تستغل على أحيانا، وأنا بحراوى النشأة والمولد.. ففقت باختطاف أحد أصدقائى الصاعدة، واحتجزته معى في كابينه على شاطئ رأس البر في شهر ديسمبر شهر العواصف والنوات هناك، حتى تمكنت من استخلاص مفاتيح اللهجة الصعيدية من فمه الذى لم يكف عن الشكوى والتوسل بأن أعيده إلى مصر، وأنقذه من هذا البرد الشديد والسلك المشوى الذى أطعمه إياه كل يوم!

ويصفى أديبا، وكاتب سيناريو في نفس الوقت، يجدر به أن يؤكد هنا، أن تجربة ترجمة نص أدبي إلى نص سينمائي، هي في الحقيقة عملية إبداع جديدة تتضمن مستوى عالياً من القدرة على تفسير الكلمات الأدبية الوصفية المكتوبة إلى شخصيات ومواقف درامية، كما حدث لنا مثلاً مع وصف يحيى حقي لوالد الفتاة جميلة بأنه «راجل فلاتى.. فتؤدى بنا تلك الصفة اللغوية، إلى إبتكار شخصية الخادمة مريم في بيته، ليقم معها علاقة تثير حفيظة زوجته، فنبترك لها شخصيتين هما شقيق الفتاة وخالتها لتشي بالفتاة عندهما فيظهران في لحظة تزوج الفتاة وهي نائمة، ويأخذانها إلى مصبرها المحتوم.

المركز الشديد الحداثه.. هو نموذج للادب الذى يصعب تحويله إلى الفيلم السينمائى!

وقد شعرت أيامها كاديب له إهتمام بالسينما، أن في هذه المقولة ظلم فادح لأدب يحيى حقي، وضيق أفق من السينما التي كانت شائعة في ذلك الحين.

لقد أصبح فيلم «البوسطجي» ملكاً للتاريخ الآن، منذ ظهوره على الشاشة عام ١٩٦٨ كإحدى العلامات الهامة في السينما المصرية.. وأذكر أننا عندما تصدينا لعمل السيناريو، لاحظنا أن الشكل المتقدم المكثف الذى يعتمد على الفلاش باك — أحد أساليب السينما «ذريعية الحديثة» — وهو ما جذب إليها السينمائيين، سوف يكون إطاراً مثاقفاً مع هذه الدراما الأخلاقية الدموية، التي تدور حوادثها في مجتمع متخلف في الثلاثينيات.. وهكذا قررنا بشجاعة أنا وزميلتى دنيا البهايا التي شاركتنى في عمل السيناريو، إعادة صياغة القصة بأسلوب تقليدى، يناسب الزمان والمكان المتخلفين.. مع إضافة بعض الطعم اللحى، كتعويض عن الحداثه التي تركناها.

وحينما جاء دور الحوار السينمائى الذى اضطلعت به كاملاً، كان نصب عيني مهازل الحوار اللقيط الذى ينطق به الفلاحون في الأفلام المصرية ذلك

كان تسلسل المشاهد وتركيب بعضها فوق بعض يسيران باتصال مقنع ومريح لا يقطع تداخل وركوب أو غموض أو حشو لا طائل تحته ، والإضافات التي أدخلها على القصة خدمت الفيلم : رضاء الأب لخدمته بما لا يرضى به لابنته ، ولكنى كنت أتمنى أن يلجأ لحيلة تنجى الفيلم من إتهامه بأن القصة بنت اليوم في قرية اليوم ، مع أن القصة كتبها في استانبول سنة ١٩٣٢ ، ولا شك أن القرية قد تغيرت ولو في بعض ملامحها .

« ... فهناك إجماع على أن الفيلم قد أتى بجديد ، ولأنه جديد كان لابد أن تنقسم حوله الآراء » . أصبحنا إذا قارنا الأفلام الناجحة السابقة بهذا الفيلم بدت لنا موضحة قديمة .. هو جديد لأنه أولا عرف كيف يحرك الممثلين وينطقهم دون تشويح وتقصيع : تطحن وثرثرة لاحد لها ، ولو سألتني ماذا قالت جميلة لفتاها وماذا قال لها لما عرفت كيف أجيب . ولأنه ثانيا عرف كيف ينقل إلينا من خلال التفاصيل جو القرية التي كانت .. مشهد جرى الفلاحات للجاموسة المحضرة . الطاحونة وتنقية القمح . الشقاء الذي لا ينطق الكلمة ولكن يخط خطا بالطباشير . جعلنا الفيلم نحس كأننا في القرية . وكلمة « كان » هنا هي مربط الفرس ، غياب « كان » هو للفيلم

قبل مرارا ، لاشيء يتعبني أكثر من أن أحكى حكاية واحدة أكثر من مرة ، ولو في جلسات متفرقة على أناس مختلفين ، كأننى اسطوانة انجبت ابرتها داخل تجويف واحد ، فأحس حينئذ أن هذه الاسطوانة قد باظت وبأخت وأصبحت مزعجة أيضا .

وكنت قبل أن أرى الفيلم لأول مرة قد استمتعت لآراء عديدة عنه تتراوح بين الثناء الشديد ، والذم الشديد ، وفي الوسط ثناء لا يخلو من ذم أو ذم لا يخلو من ثناء .. ولكن لاحظت أن جميع أصحاب هذه الآراء المتتالية قد تأثروا بالفيلم وبقي في ذهنهم وفرض عليهم أن يتحدثوا عنه ، فكان هذا برهانا عندي — وإن كان غير مقصود من هذه الآراء — على أنه قد شذ عن بقية أفلامنا العديدة التي لا ترتفع لمستوى النقد . وهذا نجاح من العدل والانصاف أن نقر له به . أنه جعلنا نترك مقالب الزبالة أو مقابر الأموات لنخالط الأحياء في العمار ، أصحاء كانوا أم معلولين .. فالمطلب الأول في العمل الفني ، هو ديب الحياة فيه . وإن ارتفاع الأفلام عندنا لمستوى النقد ، مرحلة ينبغي أن نبلغها قبل أن نصل إلى فيلم يجزؤ على دق أبواب المهرجانات الدولية ثم يخرج لا يقول بلا جائزة بل أقول بلا كسوف .

وقد اختلف الحكم على سيناريو الفيلم وأنا لا أملك إلا الثناء عليه ، إذ

يحيى حتى .. موهبة باقية

ادب يحيى حتى ، فحينما أنجزنا السيناريو تردد عدد من كبار المخرجين في إخراجه ، وعندما تحمس حسين كمال للقيام بهذا العمل وذهبنا للتعاقد مع شركة القاهرة ، اكتشفوا أن الشركة لم تشتتر اليوسطجى من الفنان يحيى حتى ، وإنما اشترؤا « قنديل أم هاشم » .. وكان من الضرورى إنجاز القصة المشتراه قبل شراء قصة أخرى من نفس المؤلف ، فتعاقدوا معى على كتابة السيناريو والحوار لقنديل أم هاشم ، على أن يتم إنجازه قبل أن يتعاقدوا معى على اليوسطجى ...

وهكذا وجدت نفسى مرة ثانية غارقا في بحر شخصيات يحيى حتى المتبقية بعناية ودقة ، كرموز لهذا الشعب المصرى الطيب الذى لا تملك أمام أخطائه وخطاياها ، سوى الاشفاق عليه .. وتلك قصة أخرى ...

رحم الله فنانتنا الكبير الراحل بالجسد ، لأن روحه الابوية المرفهة ماتزال تخلق حولنا فى سطور أعماله الادبية الخالدة ، وستظل مشعة ومتألقة في أرواح تلاميذه ومحبيه الذين مستهم تلك الروح بمحببتها خلال حياتهم

التسجيلي ولكنها ضرورية التعبير الفني » .

في ذلك المقال الهام افاض الفنان الكبير رحمه الله ، في مدح التصوير والتمثيل والديكور والاضراج والموسيقى ، وكل التفاصيل السينمائية الهامة تعرض لها بالملاحظة والنقد بحس فنى كبير يكشف عن خبرة رائعة وادراك كامل لفن السينما وتقنيته ، ومع الاسف لا يسمح المجال هنا بنشر المقال بأكمله ، لكنه في نهايته كان له رجاء وجهه إلى شركة القاهرة — قطاع علم — التى أنتجت الفيلم ، وللاستاذ حسين كمال مخرجه ، بإعداد خاتمة أخرى للفيلم قبل الاشتراك به في أى مهرجان دولى ، لأن حساسية الذوق في أوروبا تأبى أن يرى المشاهد بعينيه منظر السكين في يد الأب وهو يطعن بها ابنته كأنها شاة أو دجاجة . حتى منظر ذبح الشاة أو الدجاجة مرفوض عندهم ، والقصة تركت جميلة ولا شيء يدل على مقتلها إلا دق أجراس الكنيسة .

تلك كانت حساسية الفنان الكبير المرفه ، أمام منظر الدم .. هو الذى صور في روايته الادبية أحط الفرائز وأقاما برهافة ورقة .. لأنه بشفافيته كان عطوفا على الضعف البشرى .

لقد كان فيلم اليوسطجى هو الباب الواسع الذى دخلت منه السينما إلى

فتحى غانم

نفا

ق

اكتشفت قصص يحيى حقى وأعجبت بها في تلك الفترة من المراهقة التي كنت أحلم فيها بكتابة القصة كنشوة أحقق بها رغبة لا أدرى ما هي ، ولكنها تدفعني إلى قراءة قصص طاهر لاشين ويوسف جواهر والملازم بشغف كبير ، وقراءة قصص محمود تيمور وسعد مكاوي باهتمام كبير . وعضت سنوات قبل أن أدرك أن هناك رابطة ما تجمع بين يحيى حقى وهؤلاء الكتاب الكبار من ناحية وتميظه عنهم من ناحية أخرى . وجميعهم من مواليد الجبل الأول للقرن العشرين ، وقصصهم المكتوبة باللغة العربية واجهت قضية التعبير باللغة بجرأة ، ولم تردد في تجربة العامية ، أو محاولة البحث عن لغة عربية دارجة أو مبسطة ، أحيانا تكون مصطنعة عند تيمور ، متأنقة عند سعد مكاوي ، وهي دائما تفيض حيوية عند طاهر لاشين والملازم ويحيى حقى .

كلمات يحيى حقى ، وجمله تنقل ما هو أكثر من « الحداثة » . تكشف أو تفضح أعماق النفس البشرية واضحة متألقة بخيرها أو بشرها وكان يختلف عن محمود تيمور - من وجهة نظري - في أن كلامها يبدو وكأنه يتفرج على نماذج أو شخصوه ، وهي نوع من الفرجة يساعد عليها أن المتفرج غير متورط ثقافيا أو طبيا مع الشخص الذي يتفرج عليه . ولكن حيث يقف تيمور ، غالبا ، عند مرحلة التسجيل وتأسل الصورة التي

سجلها ، وربما محاولة تقييمها . نرى يحيى حقى ينجذب بكل معاني كلمة « انجذاب » إلى الشخص الذي يتفرج عليه أو الموقف الذي يسجله . وأحيانا يميل إلى أنه يسأل نفسه في امتحان شديد القسوة للذات . أين أنا من هذا الانسان الذي أكتب عنه . أين أنا من هذا الذي أراه من حولى وأسجله . من أو ما هذا الذي يجذبني إليه ويؤثر في وجودي . كأنه - يحيى حقى - بجسمه الصغير ، معمل تتفاعل فيه الرؤى والأحداث ، وتفنور فتتصاعد أبخرة التضائل من مدخته قصصا قصيرة أو طويلة أو دموعا وإتسامات موجهة للذات قبل أن تكون موجهة للقاء .

أحيانا كنت أقرا يوسف إدريس فأتذكر يحيى حقى . كلاهما تعرض لشخصيات مصرية لها طابع خاص ، وبينما كان يوسف يميل إلى السخرية التي تنتهي بدعوة إلى التأمل ، كان يحيى حقى يتعد عن السخرية أو يهرب منها وينطلق مع شخصوه في رحلة صوفية ، إذ يمتزج بالشخصية التي يتعامل معها بقدر ما يستطيع الصوفى أن يمتزج بالكائنات من حوله . بشر وحيوان ونبات وجماد . ليتوحد مع الكل . وعندئذ يشع النص الأدبي بوهج خاص متميز ، ربما كان هذا الوهج هو موهبه وربما كان حياته . وإذا غاب هذا الوهج . تحولت قصص طرية - أو روايات - مثل قديس أم هاشم أو البوسطجي إلى أحلام تنتهي إلى

كوابيس بقدر ما نعب عن أزمة العقل السلي يتفرج ويسجل ثم ينجذب ويتورط !

عرفت يحيى حقى منذ كان مديرا لمصلحة الفنون في الخمسينيات وكان قد ترك السلك الدبلوماسي - ليتولى مسئوليات إذاعة الثقافة والفن في مصر الثورة . وشهد لقائنا ما كشف لي عن شخصيته ، وما دفعني إلى أن أراه على هذا النحو الذي أتحدث به عن أعماله القصصية . فقد حدث مع بداية الثورة ، أن ظهرت مواقف جديدة في المجتمع المصري لم يتعودها الناس من قبل . من بين هذه المواقف ، إن دار الأوبرا التي تستقبل طبقة معينة من المصريين يرتدون ملابس خاصة لحضور حفلات الأوبرا ، ويشاهدون أعمالا أوبرالية أجنبية . هذه الدار العريقة ، فوجئت بفلاحين يرتدون الجلابيب وعلى رؤسهم العمام يدخلون من أبوابها لمشاهدة برنامج لفرق مصرية تقدم استعراضات موسيقية تشبه بالثورة وأعجابه . وارتفعت أصوات تبكي على الثقافة وانهارها وتبكي أسفها لما وصل إليه حال الأوبرا ، وتتساءل هل دور الثورة أن ترقى بالفلاح أو الصناع إلى المستوى الثقافي الرفيع أم تهبب بالثقافة الرفيعة إلى مستوى الجهلاء والرعاع ! . وجماع خطاطب من الدبلوماسي السابق ، ومدير مصلحة الفنون « الحالى » الأستاذ يحيى حقى . هو عبارة

عن قصة قصيرة ، لأنه وصف فيها رجلا ريفيا معميا يدخل مع أسرته دار الأوربا ، وكان يحيى يقف في البهو نلاحظ أن الرجل يتلفت حوله ويرقب الناس في ملابسهم الأفرنجية في نوع من القلق . وتقدم يحيى حتى نحو الرجل ، أو « انجذب » إليه . وقدم نفسه ، ورحب به ، وتحدث معه ليطمئنه أنه دخل داره . ولم يتركه حتى استقر الرجل وأهله في مقاعدهم . نشرت هذا الخطاب بنصه في مجلة روز اليوسف ، وأذكر أن الحفل الذي تحدث عنه يحيى حتى ، كان خاصا بال مقاومة ضد العدوان الثلاثي . وبعد نشر الخطاب ، التفتينا وكنت مازلنا أحاول كتابة قصص قصيرة ، ولم أكتب بعد أية رواية . . فاجأتني بأنه يتابع قراءة ما أكتبه . كان يشجعني كأستاذ . وكان لا يهتم بأناقة اللغة . أو بالكلمات والحروف كتعبير لذاته له إقاعاته الخاصة به . إنه من الجيل الذي ظل متمسكا بفهم الانسان من خلال قضايه وتقاليده وطباعه وعلاقاته الانسانية . ولكنه مع ذلك لا يقف عندما يسمى بالحكيمة ، ولا يرى أن القصة بداية ثم عقدة أو وسط ، ثم نهاية تنفك بها العقدة . مع أن كاتبها مثل سورمرت موم كان يؤكد في نفس الوقت في لقاء معه ، وكان من أشهر كتاب القصص والروايات في العالم . أن قصة بلا حبكة ليست قصة على الإطلاق . ومن هنا كان يحيى حتى

متميزا عن جيله ، بدرجة عالية من العمق والتوصف وامتحان الذات أمام الواقع الاجتماعي الذي يحيط به . وعلى سبيل المثال . كان عندما يتحدث معي فيها أكتبه ، يتم بما يكشف عن العلاقات الانسانية ذات الطبيعة الخاصة ، مع اهتمام أكبر بالملاحم المصرية الصميمة . أذكر أنني كتبت قصة عن صائغ ، دخلت أسرة مصرية ذكاته ، الأم والبنات وخطيبها . واكتشف الصائغ أن قطعة مما يعرضه قد اختفى . فواجه العائلة ، وصمم على تفتيشها أو إبلاغ الشرطة . وعند تفتيش الأم تبين للصائغ أن الأم هي السارقة . وقبل على الفور توسلاتها . وخرج إلى الخطيب يعتذر له بأنه أخطأ إذا اتهمهم أو ساوره الشك نحوهم . وعندئذ هاج الخطيب وصمم على إبلاغ الشرطة ضد الصائغ . ورفض توسلات الأم وخطيبته أن يتسامح وأن يغفر الخطأ . وفي النهاية تضطر الخطيبة إلى أن تواجه الخطيب بأنها تقطع خطوطها به لأنه لا يفهم معنى الرحمة والتسامح !

مثل هذه المواقف ، كانت أسيرة عند يحيى حتى وأهم من الدخول في قضايها سياسية أو اجتماعية تحت أشعاره للالتزام . إذ كان يتشكك في هذه المشاورات ، ويرى أن الصلوك مع الذات . والتعمق في آبار البشر

والانجذاب الصوفي مع الخلائق وه خليفها على الله ، هي الوسائل المشروعة لفهم الحياة وللتعرف على الانسان . لأن معرفة الفطرة والعاطفة أقصر طريق إلى الأعماق من طريق معرفة العقل المنطقي الثالث مع النظريات .

وتعاملت مع يحيى حتى لعدة سنوات . أثناء رئاستي لمجلس إدارة دار التحرير وإشرافي على صحيفة المساء ، وكان الصديق بلدر الدب يتولى عمليا رئاسة تحريرها . كان يحيى حتى يكتب مقالاته في المساء ، ولا يرضى أن ينشرها في صحيفة أخرى أكثر ذيوعا وانتشارا ، ومضت سنوات لم يذكر فيها كلمة واحدة عن قيمة المكافأة التي يحصل عليها ، ويزداد خجلا وعنادا مع أية محاولة لدعوته للخروج من عزلته - هكذا كانت تبدو - للمساهمة في نشاط ثقافي أو أدبي له صلة ما بنشاط سياسي . وكان لا بد من مرور وقت لتعرف أنه كان يحافظ على قيم لا يريد أن يعرضها لابتنزال سياسي ، أو امتهان عالم الشهرة . وهكذا حافظ على وجوده ، وظل باقيا مع كل من قرأ له وسوف يقرأ له . باقيا مع كل من يكتب القصة المصرية . وسيظل باقيا مع أجيال قادمة لأن الوهج الذي ينبعث من أعماله الأدبية ، وسلوكه وتصرفاته الانسانية يتنمى إلى أصالة صدق الفطرة ويريق الماس ، ورحابة التصوف ■

مسابقات والتقييمات

- ٢٠٤ مصر — مهرجان القاهرة السينمائي الدولي / فوزى سليمان .
- قتل اليوتوبيا / رمضان بسطاويسى . قراءة فى جريدة دينية / حازم هاشم .
- جامعة سنجور / رفعت بهجت . أمريكا — قراءة العقل / احمد سلطان .
- فرلسا — مهرجان سينما القارات الثالث / صلاح هاشم .



مهرجان القاهرة السينمائي الدولي

ف ١٧٢ فيلماً من ٣٨ دولة ، هذه هي حصيلة الدورة السادسة عشرة لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي .. وهو رقم ليس بالكبير بالمقاييس إلى عدد ما يعرض من أفلام في مهرجانات سينمائية دولية كبرى مثل كان أو فينيسيا أو برلين .. بل بالمقاييس — أيضاً — إلى عدد الأفلام التي عرضت في الدورة السابقة للمهرجان — ذاته الخامسة عشرة — لكن يمكن أن نقول أن « الكيف ، كان » الفضل وإن كان « الكم » أقل . فقد روحي هذه الدورة الاختيار .. حيث شوهدت مسبقاً على الشرفة فيديو ، ورفض المهرجان ٤٤ فيلماً وهذا أمر لم يحدث من قبل حيث كان يقبل كل الوارد ! وكانت هناك ملبسات في هذه الدورة جعلت منها دورة تحد .. قبل البداية بشهر وبعض شهر كان الزئزال وما أحدثه في النفوس من روع .. وكان يمكن إلغائه بحجة مشاركة المحضرين في مصابهم ..

ولكن الحياة كان لا بد أن تستمر .. ويحدثنا التاريخ القريب أن لندن لم تطفأ أنوار مسارحها أمام هجمات قذافات القنابل النازية .. كما روعت البلاد بأحداث الإرهاب وقتل بعض السياح في محاولة للقتل السياحة — عصب هام للاقتصاد القومي ، وإطلاق الأمن .. فجاء المهرجان دليلاً على الأمن .. ولا ننسى هنا كلمة المخرج الكبير إيليا كازان في حفل الختام حول رحلته الآمنة إلى الأقصر ، وقوله أنه من الصعب أن يهدد الفنان الذي يظل ينشر رسالته بإصرار ..

ثم كان تميز خاص لهذه الدورة يفترض بالمكان . إذ تظم عروضها الرئيسية والعروض الخاصة بالمصنفين والنقاد وأعضاء النقابات الفنية ، كما الندوات واللقاءات في المركز الدولي للمؤتمرات بعدينة نصر .. قاعتان فسححتان « خوفو » تسع ٢٥٠٠ مقعد و « خفرع » تسع ٨٠٠ مقعد .

وتأتي الإظلال على الأفلام التي يسمع الناس أو يقرأون عنها في الصحافة بأفلام من يحضر المهرجانات الدولية ، أو في المجلات السينمائية الأجنبية أمراً هماً .. وهذا ما وفرته دورة المهرجان بدعوة ثمانية وعشرين فيلماً شاركت في مهرجانات دولية وثالث فيها جوائز .. يأتي في مقدمتها فيلم الافتتاح الأمريكي « السلاب » إخراج روبرت أيتمان ، الذي حصل على جائزة لجنة التحكيم وجائزة الفضل ممثل في مهرجان كان الدولي الآخر .. معالجة كوميدية سوداء لصناعة السينما الأمريكية .. ومن أمريكا أيضاً أفلام « راعونا » إخراج جونا ثلث سارنو الذي حصل على الجائزة الخاصة الكبرى للجنة التحكيم لمهرجان سنل ريو الدولي بإيطاليا

وجائزة من مهرجان مونتريال بكندا ، عن تسلسل مكسيكيين إلى الولايات المتحدة و « قصة هوليوودية » إخراج توني زارينداست تناول آخر للحياة في هوليوود . جائزة مهرجان موسكو .

من بلجيكا فيلم « كراباتشوك » إخراج إيزيك جبريل ليبشوتز . شأن بالكثرة الكريستالية الكبرى وجائزة أحسن ممثل بمهرجان برلين .. النظرة الغربية إلى أوروبا الشرقية بعد تحولها .

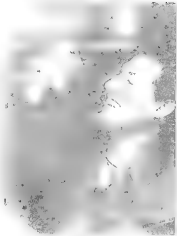
لكن لا شك أن أهم فيلم بلجيكي بالمهرجان وهو من أجل أفلام المهرجان عامة هو « توتو البطل » — إخراج جاكو فان دوراميل . استمتع به للمرة الثانية بعد مهرجان كان ١٩٩١ حيث فاز بجائزة الكبرى الذهبية للعمل الأول . تداخل بين حيتان وشخصيتين يعتقد أحدهما أنه تم استبداله في المهد مع جاره . وبين الماضي وأعمق دروب الذاكرة والحاضر الواقع . والمستقبل المتخيل . وهذه مجرد أمثلة ..

وقد ظل التعريف بالسينمات العالمية خارج الأمريكية والهندية مطلباً نقدياً ملحاً .. ويقدم لنا المهرجان علاج طيبة من هذه السينمات العالمية غير المعروفة على الإطلاق الجماهيرى ..

« في قسم » تحية للسينما البولندية في الثمانينيات ، تقدم ثمانية أفلام من أهم اختيارات هذه السينما في هذه الحقبة . ولأبرز رموزها ..

— لاندريه قليدا يقدم فيلم « رجل من حديد » — ١٩٨١ .

— كريستوف كيشلوفسكي « الصدفه العمياء » — ١٩٨٢ .



أسبانيا رابطة تنقية

مراجعة فترة تاريخية — تعتبر نقطة تحول في تاريخ أسبانيا الحديث. هزيمة الجمهوريين وصعود الفاشيين للسلطة بزعامة فرانكو وذلك من خلال اسرة فطالونية بوجوازية توزع الافراد بين الملكيين والجمهوريين، كان رامون في جانب الجمهوريين نلقوا فيه حكم الإعدام بعد محاولته الهروب — وتأتي الشابة الأمريكية إيما التي ولقت مع الجمهوريين وكان في أحشائها جنين من رامون ... ولدور الأحداث من خلال فلاش باك طويل، يرويهِ الخادم الكهل الوحيد الباقى في بيت الأسرة الكبير ... يؤيده النجم الإيطالي « فينوتريو جليسان »، يعاد الترخيص ... الحرب. دخول قوات فرانكو إلى برشلونة .. حرق كتب الأدب والفكر من « دانتي » إلى « دسوتوبسكى » و « كافكا » والشاعر الأسباني « لوركا » .. وتتدخل خلال الماضي مع الحاضر ..

فيلم آخر من فطالونيا هو « أوراق أسبرين » إخراج جوردي كادينا Jordi Cadena عن رواية للكاتب المعروف هنري

التسعينيات الذى ضم أربعة افلام « الأشقياء الصغار » — إخراج يانوش روجا « الفندق الغربى » — إخراج فيرنيس مولد وفلانتى « الولد السلم » — إخراج بيتر تيمبل « احبك » — إخراج أنشراش سلاسون

بالإضافة إلى الفيلمين المجريين بالسابقة والقسم الإعلامى، نجد بانوراما أخرى للمسيرة المعاصرة للسينما المجرية .. تعرض أحداث ١٩٨٩ نفسها في سيقى موضوعاتها — تفتت الحزب — الهجرة إلى الغرب والخداع الكاذب .. السوق السوداء والمفسد الاجتماعى .. الأوهام الحقيقية .. نشعر من هذه الأفلام أن القصة لم تكتمل صورتها بعد .. ومازالت في مرحلة تغير ..

« تواجد السينما الأسبانية في النورة السادسة عشرة كبير .. يأتى في المرتبة الثانية بعد التواجد الأمريكى بطرق ليس بكبير ..

وتتمثل السينما الأسبانية في أكثر من برنامج — برنامج خاص « أضواء على السينما الفطالونية، يضم تسعة « افلام، فطالونيا إقليم إسباني عاصمته برشلونة التي بقيت عليها أضواء عليية بمناسبة الدورة الأولى، وهو إقليم له خصائصه اللغوية والثقافية. ويعتبر مثالا في الصناعة السينمائية للسينما الام فى مدريد، واسمح لى ان اتوقف عند فيلم « الشتاء الطويل » للمخرج خيسى كامينو Jaime Camino عن سيناريو اشترك فيه المخرج مع أربعة آخرين منهم المخرج مانويل جوتييريز أراجون. قيمة الفيلم فى

— ليانوش زاورسكى فيلم « ام الملك » ١٩٨٢ .

— لرادوسلاف بينو فارسكى فيلم « عشاق امى » ١٩٨٢ .

— لكريستوف زانوسى فيلم « عام الشمس الهادئة » ١٩٨٤ .

— لاندريه باراتسكو فيلم « امرأة من الاقاليم » — ١٩٨٥ .

— لفلبيكس فالك فيلم « بطل العام » ١٩٨٦ .

— ليزى دوما رادسكى فيلم « قوس كيبديد » ١٩٨٧ .

كانه مهرجان صغرى للسينما البولندية فى فترة هامة ، لو قدم خارج نطاق المهرجان فى مناسبة خاصة لاستدعى اهتماما نقديا قوى ودراسة اعطق .. هذا بالإضافة إلى فيلم المسابقة « سينجا » .. لك كان لبعض هذه الافلام حينما عرضت وقع خاص .. نقدى وجماهيرى .. نذكر كيف كان فيلم « رجل من حديد » لاندريه فايدا هو فيلم المفاجأة بحق فى مهرجان كان عام ١٩٨٢ حينما تسلسل من المعامل إلى المهرجان ، فى وقت اشتدت فيه الضغوط على حركة « نضامن » وكان بمثابة مظاهرة تضامن مع الحركة التى انتصرت فيما بعد .

والافلام الثمانية ككل ترصد مسيرة التغيرات السياسية والاجتماعية فى بولندا من خلال علاقات الافراد العاطفية فيما بينهم ، وصلتهم بالحزب والسلطة ، سينما شديدة الانصاف بالواقع فى تنقلاته وبالإنسان فى همومه وتطلعاته ، وبالمنطور الحادث فى المجتمع .

وبالمثل — ولو على مستوى اصغر — القسم الخاص بالسينما المجرية فى

جيمس ، حول بحث أحد الناشرين عن بعض مخطوطات لم تقدر للشاعر جفرى اسبرن ، تحتفظ بها امرأة عجوز تعيش في قصر منفرد مع ابنة شقيقها الضائعة البوهيمية يحاول أن يقترب من المرأة العجوز التي كانت مصدر إلهام الشاعر .. ويكشف عن مأساة في حياة المرأتين ..

يجذب اسم الفنان سلفادور دالى قلبه من المشاهدين الملقين لمشاهدة فيلم « دالى » إخراج أنتونيو ريباس ، في حين هرع الكتزيون إلى فيلم آخر مليء .. تنور أحداثه في نيويورك عام ١٩٤٠ حيث تزوج دالى وجالا .. كان مازال لفتنا غير مشهور ، غريب الأطوار ، يدعو إلى السريالية لتعيش بين أجواء الأوساط الفنية والأدبية حتى شهد لدالى طريق الشهرة .

كما تمثلت السينما الإسبانية أيضا في خمسة أفلام أخرى من إنتاج التلفزيون الإسباني — مما يؤكد الدور الذى يقوم به التلفزيون في دعم السينما ، وهذا ما نجده في دور التلفزيون الإيطالى رأى والتلفزيون الألماني وكذا في فرنسا وبريطانيا ، ومن أبرز الأفلام السينمائية للتلفزيون الأسباني ، فيلم « الجنوب » للمخرج الكبير كارلوس سورا الذى سبق أن شاهدته له القاهرة من خلال مهرجانها الدولي أفلام « كازم » و « الزفاف الدامى » و « الدورادو » .

ثم — ثالثا — تمثل السينما الإسبانية في برنامج استرجاعى لأفلام المخرج المكرم بيدرو اوليا Pedro Olea ضم ستة أفلام من بينها فيلم « مدرس المبارزة » الذى اخذته الأكاديمية الإسبانية للسينما كاحسن فيلم لترشيحه للوسكار القديم .

وهو عن الحياة السياسية في إسبانيا في القرن الماضى طرح فيه العلاقة بين الحب والتاريخ والاتجاه السياسى والمجتمع .

بيدرو اوليا هو أحد المكرمين الأجانب .. كرم معه الممثل البريطاني وعضو لجنة التحكيم كريستوفر في المعروف بادوار دراكويلا ، و « فرنكتشين » و « راسيوتين » .. وعرض له فيلمان ، وكذلك المخرج الفرنسى جاك ديراى Jaques Deray وعرضت له ستة أفلام من إنتاج السبعينيات والثمانينيات أكثرها يميل للحركة والبوليسية .

إلى جانب المكرمين الثلاثة الأجانب كرم المهرجان ثلاثة مصريين الممثلة المطربة ليل مراد وصدر عنها كتيب من تأليف د. وليق الصيخان ، والممثلة المنتجة ماجدة — وصدر المهرجان عنها دراسة قيمة بقلم الناقد حسين بيومي ، والكتيب الكبير يحيى حتى الذى رحل عن عالمنا بعد إيلم من منح درع التكريم لابنته وصدر عنه كتيب بقلم عاطف فتحى . جميل أن تعد الدراسات عن المكرمين المصريين . ولكن المنهج الذى يسير عليه المهرجان في الأعوام القليلة الماضية بكثرة عدد من يكرمه أمر يستحق وقفة متأنية ، فقد كان يكفى أن تكرم شخصية أجنبية واحدة تلقى عليها الأضواء الكاشفة .. الأفلام ، ويحذا ، ونودو بحضوره مع النقاد . ليس لأن هذا ما يفعلونه في مهرجانات كبيرة محترمة ، بل لداعى تركيز الاهتمام .

كانت الشخصية التى استقطبت أكثر الاهتمام هو المخرج الأمريكى الكبير إيليا كازان ضيف الشرف الذى احتفى به

المهرجان إما احتفاء . شخصية لها رصيد كبير بين المثقفين ورجال السينما كما رجل المسرح . لحسن الحظ وللظروف الخاصة لإقامة الدورة — ندوة التحدى — أن تلقى الأضواء على مخرج كبير وليس على نجم مثل اميتاب باتشاب نجم السينما الهندية التجريبية ، الذى طغى حضوره الدورة السابقة على شخصيات هامة مثل المخرج الروس نيكيتا ميخالكوف أو الممثل البريطاني أوليفر ريد ، أو المخرج البولندى زولافسكى ، قبلته جماهير ضحلة الثقافة ضحية انتصاراته الوهمية في أفلام راحة تجارية — بانفداع جنونى حتى لو وقف ضدها النقد يحذرون من خطرها على الدولي العلم بل على السينما المصرية ذاتها .. مبشرين بالسينما الأخرى أو السينما الهندية الجديدة بعيدا عن أفلام المغفلات والرقص والغشيان .

أفلام المسابقة الأربعة عشر موزعة بين أوربا — تسعة أفلام — من بينها فيلمان من أوربا الشرقية الاشتراكية سلفا — بولندا والمجر — والأخرى من فرنسا وألمانيا والنمرك والنرويج وإيطاليا والبرتغال وإسبانيا ، وفيلم واحد من أمريكا ، وفيلم واحد من آسيا — كازاخستان ، وفيلم واحد عربى — من تونس ، وفيلمان من الدولة المضيفة مصر . الغالبية كما نرى من الغرب ، لم تمثل إفريقيا أو أمريكا اللاتينية . وهذا ما يدعو إلى نقاش هادئ حول شخصية المهرجان ودور القاهرة ، في العلم المدعو بذلك أو العكس .. والدعوة إلى توسيع تمثيله في الدورات القادمة .

ووفقت إدارة المهرجان في اختيار لجنة تحكيم دولية تمثل مختلف مجالات الفن

والصناعة السينمائيين إخراجاً وإنتاجاً ، وتمثيلاً .. تستمد هذه اللجنة لقللاً خاصاً من رئيسها الناقد والمؤرخ والمخرج البريطاني دافيد روبنسون David Robinson من كتبه : « هوليوود في العشرينيات ، أو : الممثلون الكوميديون المقنعة » ، و « عالم السينما - ١٩٨٠ » ، وأكثر من كتاب عن شارلي شابلن .. وكان مديراً للمهرجان لندن ومهرجان انبوره .. ومسئول برامج معهد الفيلم القومي .

وضمت اللجنة من المحررين الفرنسي جاك ديريه Jacques Deray وعُزف به المهرجان من خلال عرض بعض الفلام مثل « يورسانغو وشركاء » - ١٩٧٠ ، و « عودة تشايف ١٩٩١ » ، والمخرج الروسي « فلاديمير مينوف » Vladimir Minchov الذى عرض عرافته من خلال فيلمه الذى اعرض في دورة سابقة : « موسكو لا تعرف العروش » ، الحائز على الأوسكار ، والمخرج الجزائري احمد راندى صاحب « الأفقيون والعصا » وفجر للدمع ، كما ضمت اللجنة الناقد المخرج الأمريكي المقيم ببرلين رون هولويواى Ron Holloway وله كتب توثيقية عن مهرجان « انبرهولوز » ، ومركز الرسوم المتحركة في زغيب ، والسينما البلغارية ، ونطلق تقاريره وتعليقاته عن المهرجانات الدولية في المجلات السينمائية ، وله أفلام تسجيلية لاحدا من المخرج الروسي كليوف ..

ومن المخرجين تين وين جى Ten Winji من الصين ، ومن المنتجين محمد السنوس من الكويت ، ومن الممثلين كريستوفر نيل بريطانيا ، شهادته في أفلام دراكوولا ، وفرنكلين ، وراسبوتين ، وليرا

كرؤس من ألمانيا ، ومديحة بسرى واحمد مظهر من مصر ..

رغم تعرض السينما في الصين لمشاكل في الداخل ، فهي تحقق نجاحات كبيرة في الخارج بعد فوزها بجوائز في مهرجانات فينيسيا وثلاث - للقرارات الثلاث - ومونتريال - الذى فاز فيه بالجائزة فيلم « صباح دامى » الذى كان ممنوعاً وأخرج عنه ، تفوز في مهرجان القاهرة بالهزم الذهبى إلى جانب جائزة أحسن ممثلة .

فيلم « المشيرون » اول عمل للمخرج هو اكسويانج Hu Xueyang يتناول مشكلة هامة في الصين بدت في السنوات الأخيرة ، وهي هجرة الصينيين وخاصة في الجنوب إلى الدول المتقدمة خاصة أمريكا واليابان للبحث عن فرص رزق أفضل .. يترك الرجل والنساء الوطن تركين وراءهم زوجات ونزوحاً يعانون الوحدة .. وقد زادت هذه الهجرة بعد الثورة الثقافية .. ويصور الفيلم لقاء بين سائق تاكسي تركته زوجته إلى اليابان وزوجة تركها زوجها إلى أمريكا .. تجمع بينهما الوحدة والفراغ العاطفي والحاجة للآخر .. وذلك في جو غريب عن السينما الصينية المألوفة .. فمع سياسة الانفتاح تنتشر مطاعم الهامبرجر ، وتأتي السيارات الأمريكية واليابانية .. فيلم فيه الصدق وبساطة التعبير بلا تعقيدات ، وتحسيد الجو الاجتماعي .

جائزة العمل الأول نالها الفيلم الألماني « الثلث المخوشة » للمخرج جو باير . وهو من ستوديوهات بافاريا بعد دورتين للمهرجان استدعى فيهما الفلام من ستوديوهات « ديفا » Defa من ألمانيا الشرقية سابقاً بعد الوحدة .

يستعين المخرج بمذكرات كاتبة وشاعرة علقت في نهاية القرن التاسع عشر واولئل القرن العشرين ، وكان لها إسهامات في الحركة الشعرية والمسرحية ، هي إيمبرينز مير ، ليقدم معانيها في صباحا بين الشرق الاسرى وإدمان الأب ، والعمل الشاق في المزرعة ، وفي مصنع البيرة ، رغم جو القلق والإحباط تتفتح موهبتها الشعرية التي يرعاها أحد رجال الأعمال .. لكنها ترتبط عاطفياً مع عامل أجير أبكم وأصم - ويذيع اسمها ولكن الحلم الذى ظل يراودها هو الهجرة إلى أمريكا .. وقد هاجرت إلى شيكاغو وماتت فيها عام ١٩٢٨ .. ولم تنتج هناك ..

جائزة أحسن ممثل نالها الفيلم الدنمركى « الأشجار العارية » .. إخراج مورتن هنريكسن .. يقوم الممثل الطائر أولى ليكمى بدور لحد رجل المخلوقة ضد الاحتلال النازى خلال الحرب العالمية الثانية .. الذين يخربون مسكرات الألمان وخطوط اتصالهم .. والعلاقة التي نمت بينه وبين زوجة قائد الفريق .. الطبيب المنشغل عن زوجته في المستشفى حينما أصيب إصابة خطيرة أثناء تدبيره للعاقبة .. حينما ظن الناشقان أن الزوج أصيب في مواجهة مع النازيين تصورا أن الجو أصبح ممهداً أمامهما .. ولكن حينما قدر له الحياة ، وعاش مقدداً .. لم يكن أمام الزوجة إلا أن تتفرغ لرعايته ، والعشيق إلا أن يرحل بعيداً .

جائزة الإخراج للفيلم الأمريكي « قلب الرعد » إخراج مايكل أبته Michael Apted .. يأتي مناسباً في ظروف الاحتلال بمرور ٥٠٠ سنة على فتح كولومبوس

لأمريكا.. كانما يذكرنا بما اقترله الفاتحون مع السكان الأصليين .. الذين سموا « الهنود الحمر » .. فهنا ضابط بالمباحث الفيدرالية تجرى في عروقه دماء « الهنود الحمر » ، طلب إليه أن يساعد ضابطا أبيض في حادث قتل جماعي بمنطقة يعيش فيها « الهنود الحمر » .. وبعد أن كان يخل من هذه الدماء مدحيا الانتماء إلى مدينة البيض ، وبعدما شاهد من فضائح البيض ، وإعجابه بفقاثة مثقلة من الهنود الحمر ترك الوظيفة في المدينة لثقل مع أهلها ، فإنه يعود لجذوره ويقرر الوقوف بجانب مواطنيه الحقيقيين الأصليين

ثاني أخيراً لجائزة لجنة التحكيم الخاصة التي فاز بها .. عن جداره — الفيلم المصري « ليه يا بنسج » للمخرج الضابط رضوان الكاشف عن سيناريو كتبه مع سامي السيوى في أول أعماله — أيضاً — وتصوير الفنان المبدع رمسيس مرزوق ، وتصميم مناظر الفنان أنسى أبو سيف ، وموسيقى ياسر عبد الرحمن ، وتمثيل فاروق الفيشاوى ولوسى ونجاح الموجى وإشراف عبد الباقى ، وشوقى شامخ ، إنتاج السيدة الفلسطينية مى ميساح فى تجربتها الأولى كذلك .. قصدت أن أذكر كل أسماء المشاركين .. لأن العمل الناتج هو في النهاية تكامل فنى لمختلف العناصر بقيادة المخرج .

رضوان الكاشف تزود بدراسة الفلسفة بجامعة القاهرة قبل التحاقه بالمعهد العالي للسينما .. بدت مواهبه في فيلمه القصير « الجنوبية » ، ودرس بالعمل مع مخرجين لهم بصماتهم مثل يوسف شاهين وداود عبد السيد وشريف عرفه .

لو كانت لجنة التحكيم الدولية تعلن حييلاتها كما يفعلون في أكثر المهرجانات ، فإنها كانت لا شك ستشير إلى تكامل عناصره الفنية هذه ، وإلى إبداعه في تصوير الجو الشعبي الذى تعيش فيه شخصيات مهشمة اجتماعياً .. تعاني وتصارع وتحزن وتفرح مثل زهرة البنفسج المبهجة الحزينة في نفس الوقت ..

قوبل الفيلم باستقبال حماسي جماهيرى ونقدى يؤكد ولادة مخرج جديد بغذى السينما المصرية بدماء شابة.

حزن البعض أن الفيلم الإطالي الجميل والثرى « يستأن الكرز عن مسرحية تشيكوف إخراج انتونيو تيللو اجليموني خرج من الموند بلا حمص .. وقد أحببناه من خلال رسمه المعبّر لشخصياته .. وحينما قدم في بداية حفل الختام ممثلناه الرئيسيين تشرنا باته لايد فلزن بإحدى الجوائز وهو .. ما لم يحدث للأسف .

ومن إشارة إلى فيلم الختام « الغرقانة » لـ أحمد خال الذى يبدو منحنى مختلفاً عن مسيرة خان السبابة ، يلعب المكان — سيناء — دوراً في التعبير عن الجو الأسطوري الذى إداره ورؤيته نحو الضلالة .. كان عرضه بدلاً من فيلم اجنبى اعترافاً وتقديراً للسينما المصرية .

وبعد .. ثمة بعض ملاحظات هامة أخيرة :

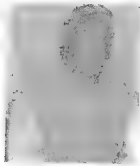
إصدارات المهرجان .. تمثل بعداً ثقافياً مشرفاً .. ثلاثة كتيبات عن المخرجين المصريين « حلى » بقلم علف فتحي ،

« ملجدة » بقلم حشيش بيومي .. ليل مراد ، بقلم رفيق الصبان ، إلى جانب كتابين آخرين ، الكاميرا في أعماق العنف ، لأحمد رالت بهجت ، و « مخرجو سينما الثمانينيات » لطارق الشتلوى ، وهذا نهج طيب أسسته المهرجان منذ الدورة السابقة .

شجرة المهرجان اليومية « بانوراما » شملت تغطية للأفلام ، والندوات ، وأحداث ودراسات عن الحركات السينمائية المعطلة بالمهرجان .. جهد طهر للنقاد أحمد رالت بهجت ورفاقه محمد عبد الفتاح ود. مدحت أبو بكر ، وعادل سعد ، والأمير ابانلة .. وترجمة جيدة للانجليزية لحازم عزى ..

يبقى السؤال الآخر .. انتهى المهرجان .. رفعت ألائاته .. لتحل محلها لافتات عن افلام الجريمة والعنف والثقافة .. ماذا أحدثه المهرجان إذن؟ استمتع الآلاف بنماذج من السينما العالية غير متاحة في دور العرض استفاد طلاب أكاديمية الفنون من بعض العروض .. لكن الافلام هذه الدورة لم تستفد منها نوادى السينما .. لمشاهدة متأنية دون زحام ودراسة نقدية أعمق .. والطموح الكبير هو أن بعض افلام المهرجان الناجحة تتاح للجماهير في دور العرض بعد أن يوقن الموزعون من نجاحها .. هذه رسالة هامة للمهرجان .. نوعيات أخرى تغذى السوق .. هذا هو سوق الفيلم الحقيقي الذى يجب أن يستهدفه المهرجان أم .. هل تنتظر للدورة القادمة ؟ ■

فوزى سليمان



إبراهيم عبد المجيد

أيضا ، ولكن في القاهرة ، ولذلك فهذه الرواية تشترك مع الروايات الأخرى في تناول الموضوع ، لكنها تختلف عنهم في تركيزها على تجربة السفر ، بوصفها حلماً ، وتفسره موضح الاختبار ، وتعرض للتجربة ، اصطدام الوعي المهاجر / بارض جديدة لها نفسها وملامحها البشرية والجغرافية المختلفة ، ويُحسب للكاتب هذا ، كجانب ريادي في تناول هذا الموضوع الشائك ، الذي يجيء في وقت ، قد تأخر فيه الأدب عن رصد هذه الظاهرة الإنسانية التي لها أبعاد حضارية واجتماعية ونفسية ...

وقد ظهرت آثارها في الواقع المصري على نحو جاد وصريح ، ومارحت هذه الظاهرة نفسها كبديل لمواجهة الواقع أو تغييره وقد كتبت رواية (أطفال بلا دموع) عن عمق التشويه الذي أصاب الشخصية المصرية من جراء الاستسلام لهذا المسلك ، وإبرزت أعمال قصصية أخرى متعلقة إبداعاً للموضوع ، لكن لم تطرح إمكانية اختبار هذا الموضوع بشكل جذري ، على النحو الذي نجده في هذه الرواية .. والسبب الرئيسي الذي جعل الرواية تطلع في طرح السؤال الصعب ، هل

إلى هناك لا يحقق البلدة الأخرى ، ولكن الرحيل من الوعي المجرد إلى الوعي الممكن هو الحليقة التي تتوصل إليها عبر الرواية ، أي كيف نحول ما يبدو مجرداً ومستحيلاً إلى ممكناً على أرض الواقع ... البلدة الأخرى التي تتحقق فيها إنسانية المصري والعربي ، تكمن في داخله ، في أثره الطويل للآلام عبر حضاراته المختلفة ، وليست حلماً سحرياً يأتينه من خلال فعل السفر ، هي إمكانية قائمة مادام الإنسان قادراً على خلق صورة للحياة التي يريدها .

هناك كثير من الأعمال الأدبية القصصية والمفعمية ، التي تناولت موضوع الهجرة إلى بلاد الخليج ، وانعكاسات هذا على الداخل ، نجد هذا لدى المنفى قنديل ، وعلاء الديب ، ومحمد عبد السلام المصري ، وأندريس علي ، وفنسي إميلبي ، وغير هؤلاء ممن اهتم بالهجرة إلى الداخل ، والدخول إلى محارة الذات والانتكاف عليها ، فبعد انهيار المشروع القومي ، وما تبع ذلك من وجود انشطارات عميقة في الجسم الاجتماعي للمجتمع ، وبعد مرحلة الانفتاح أصبح الفرد مازوئاً ، وصل النزوح الجماعي ، إلى البلاد الأخرى ، فرياً ؛ أو ياساً من مواجهة الداخل ، ومن لم يستطع السفر ، اختار بين الموت ، أو الهجرة إلى داخل الذات . وكان المصري الوحيد للجامعات العربية هو الهروب بأشكاله المختلفة ، المقلقة ، أو الصريحة ولم يتم تناول هذه القضايا مجتمعة على نحو صريح ، كتجربة متعددة الأبعاد إلا في هذه الرواية «البلدة الأخرى» لإبراهيم عبد المجيد ، فهي تبدأ - عبر فصولها الثلاثين - من رحلة السفر ، المنزل إلى أرض الخطر في السعودية ، لتنتهي بالخطر

قتل اليوتوبيا

تأتى هذه الرواية في سياق أعمال إبراهيم عبد المجيد كنتيجة لأعماله السابقة التي دأب فيها على تصوير وتجسيد التشويه الذي أصاب الذات المصرية في الداخل ، وحرص على تصوير الطابع القهري والتدميرى على أبذله ، نجد هذا في «المسلمات» ، و «الصيد واليتميم» ، و «الشجرة والمصايف» ، وثيلة العشق والدم ، وبيت الياسمين . وتجدو هذه الرواية وكأنها استكمال للقصة الطويلة (بيت الياسمين) لأن ملامح الراوى / الشخصية الرئيسية في الرواية والقصة الطويلة تكاد تكون واحدة فكلاهما يربف ما يدور من مظاهر للحياة ، ويبحث من خلال هذه المشاهدة ، عن منفذ لإمكانية الحلم . والجديد في هذه الرواية : بالنسبة لأعمال الكاتب - أنها تنتقل من الوطن ، المكان الذي تدور فيه أغلب أعماله إلى قطر عربي آخر ، وهو السعودية ، فمادت الأرض - هنا - تقلل الحلم ، فلماذا لا يكون الحلم هناك ، ولكن نكتشف - معه - عبر الرواية ، أن الحلم يقلل هناك أيضاً ، وأن الرحيل إلى البلدة الأخرى ، كان حلماً على مستوى الوعي ، لكن الواقع هناك له سمات مختلفة ، تهدم وتدمر ليس الحلم فحسب ، وإنما بنية الإنسان الداخلية أيضاً ، ويبقى الحلم بالبلدة الأخرى - للجال الذي يمكن أن نحلم من خلاله - غير موجود ، وكأنه يوتوبيا ، أي مكان غير متحقق في الواقع ، ولكنه تصور عام في ذهن ، يصبح أملاً يمكن تحقيقه هنا أو هناك ، فالرحيل المكاني من هنا

السفر هو تحقيق للحلم الإنساني في خلق أبسط شروط الحياة ؟ أو هو وهم ؟ لا يماثله ما يجنيه المرء من تنبؤيه ، قد يصل إلى حد أن يفقد حيلته بل المفهوم المعنوي والمجازي والحقيقي ؟؟ ، فأكية الكتابة التي لجأ إليها القاص ، هي التي جعلته يتمايز في طرحه لهذا الموضوع ، فاشخصية الرئيسية ، وهي الراوى ، قد تبدو محايدة ، ولكنها ليست كذلك ، لأنها تقرأ نفسها في الشخصيات الأخرى التي تعيش نفس مواقفها ، فهي شخصية ممتدة ، أو ذات كلية تظهر ملاحظاتها من خلال الآخرين ، فالراوى يجيب عن أسئلة الشخصيات من خلال تأمل المواقف التي يمر زملاؤه بها .. وبناء التماثل بين الشخصيات في رحلة سفرهما من أجل تحقيق شروط الحياة / الحلم الإنساني البسيط ، يعبر عنه القاص من خلال إختلاف ردود أفعالها تجاه ما يمررون به من أحداث ، فالإختلاف داخل التماثل خلق حيوية داخل النص ، ساهمت في استجلاء جوانب كثيرة لتجربة السفر ، والتغيرات المختلفة التي تترك ملامحها على من يسافر ، والقرار الذي اتخذته الراوى في نهائية الرواية بعدم العودة ، لم يكن نتيجة لخبراتها الشخصية ، لأنه لم يقع تصادم مباشر بينه وبين أصحاب العمل - وأهل البلدة ، وإنما كان نتيجة لخبرات أصدقائه وزملائه الذين كانوا يقرأون أنفسهم فيهم ، والراوى بهذه الملاحظة ، هو قائم مشترك في الرواية المصرية المعاصرة ، فيأخذ شكله الواضح لدى محمد مستجاب ، في التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ ، حيث تبدو الشخصية تعانى العتة ويجدها في قصة إبراهيم عبد الجيد الطويلة بيت الياسمين التي ترقب ما يدور

حولها ، ويجده لدى إبراهيم أصلان في «وردية ليل» ، فلم يعد الرجل هو موضوع للنص ، وإنما اللا بطل ، أى الشخص العادى ، وعاديته تلك هي التي تصنع مفهومه الحدائى ، لأنه يجسد لحظات الخروج عن المألوف وفتح أفق جديدة للنص ، حتى لو كان معنوياً ، أو يفقد القدرة على الفعل . والملمح الرئيسى لهذه الشخصية هنا هو الاهتمام بما يدور ، والمذوق . برغبة محاولة فهم ما يحدث ، وتكوين صورة عن العالم ، بينما الألبلاة تنطوى على إدراك مبالغ فيه للذات ، على النحو الذى نجده في النص الوجودى ، بينما هنا لا تنحصر بتضم الذات ، وإنما تواضعها ، وإدراكها إنها جزء من كل تنتمى إليه ، هم مجموع البشر الذين يسعون نفس المسعى الذى تسعى إليه الشخصية . وكان النص المصرى قد سجل الجانب السلبي للشخصية المصرية في تاريخها الراهن . بعد انهيار مشروعها الاجتماعى ، فلم تعد ترى نفسها مركزاً للعالم ، أو مركزاً للفعل ، وإنما سلوكياتها هي ردود أفعال لما تتعرض له ، وكان الواقع الاجتماعى والسياسى قد خرج عن إرادة الفعل لدى الفرد المجتمع .. فقرأوى في «وردية ليل» يرقب ملامح البشر ، ويرصد الطابع القدميرى والقهري للمكان الذى يلتقى فيه عدد من البشر للعمل ليلاً في مكتب التليفزيون ... هذا ملمح ينبغى التوقف عنده ، لأنه يجسد للرواية المضادة للبطل ، والتي تكتنف البطل فيها حالات من التوجس والحذر وعدم الاحساس باليقين ، فلا يربح إلى شيء . ويعتقد القاص في بنائه للرواية على ثلاث دوائر ، دائرتان منها تنتمى للمكان الذى

تدور فيه أحداث الرواية ، والدائرة الثالثة تنتمى للذاكرة - على مستوى الزمن - وإلى الوطن القابع هناك ، ويحملة البطل في داخله . والدائرة الأولى هي دائرة من يلتقى بهم الراوى في المنزل بعد العمل ، وهي تضم شخصيات عديدة ، مثل : وجيه وسعيد وفاروق ، ونبيل ومنصور وعابد وإراشد وتمثل كل منها امكانية ، من امكانيات التعامل مع المكان الجديد للعمل ، وردود أفعالهم قد دارت في خاطر الراوى ، وهي بالتالى تمثل حالات تفكيره والكتب قد لجأ إلى هذه الحيلة الفنية لكي يجيب عن الأسئلة غير المبشرة التي تطرحها تجربة الراوى ، فكثيراً ما تتسائل إحدى الشخصيات في المنزل ، ما الذى أتى به إلى هنا ؟ ، كيفية من صيغ التعجب والدهشة ، لماذا أقبل العيش هنا ، بشروط حياتية جديدة ؟ ، وما دامت هذه الشروط تواقع بالراوى في فخ جهنمى ، تختبر لديه قدرته على الاحتمال والجد ، ولذلك تبدو هذه الشخصيات كلها وكأنها خريطة لسلامة الشخصية الكلية من شخصيات السوان العربى التي تحلم بالهجرة ، لمعالجة ما تعانينه من مشاكل اقتصادية واجتماعية . والدائرة الثانية هي دائرة العمل ، يرقب فيها الراوى علاقته بأصحاب العمل ، وشخصياته والعاملين في هذا المكان من الجسديات المختلفة . وإذا كان في الدائرة الأولى يرى نفسه بوصفه جزءاً من مشاعر وطنية تنتمى لوطن واحد محفورة ملامحه في وجدان كل منهم ، فإنه في العمل ، يرى ذاته جزءاً من انسانية كاذبة على مستوى الحركة الأرضية ، تتحدث لغات مختلفة ، ولكنها تشترك في انتمائها للحاجة والعوز والفقر ،

وتسعى إلى تحقيق شروط بسيطة للسكن والزواج وإطعام الأطفال . وفي الدائرة الثالثة هي دائرة زمنية ومكانية ، تنتمي للماضي ، للمكان الذي أتت منه هذه الشخصية ، وهذه الدائرة الثالثة هي الإطار المرجعي الذي يقيس من خلاله الراوى مدى التأثير الذى أصاب حواسه وعاداته الحياتية والنفسية . ولذلك يقول الراوى في صفحة ٣٨ من الرواية :

« صرت أحب التلفزيون وحفظ كل برامجي . لم يحدث في مصر أنى ضبطت نفسى مثلباً بالاهتمام بالفرجة على التلفزيون . هنا تنمو بيننا علاقة غير مفهومة . هنا اكاد اتخيل أن برامجي حقيقية تدور حولنا . وصرت مغرماً بالفرجة على حلقات رجل بستانه ملايين دولار ، التي قبث أكثر من مرة في الاسبوع . لم اهتم قط بها في مصر ، هنا شاهدت ثلاث حلقات ضخمة . واس اعلنوا قرأراً بعدم عرضها مرة أخرى بسبب حوادث في الرياض والدمام كل شيء تافه في التلفزيون هنا صار ياسرني . بلوا فيلم مارس بني حمدان مرتين ، وفي المراتين رايته كأنى أراه لأول مرة .

فالراوى يرصد ،هنا، التغيرات التي تحدث في سلوكه بالنسبة لسلوكه هناك . ولذا يقول أيضاً ،صرت أحب البيت ، وأرفض كل دعوة للخروج منه ، حتى لو كانت دعوة عشاء عربى مما يتكرر كثيراً ... ، ينتهى الإرسال التلفزيونى وادخل حباتى القلب في الصنف والمجلات وكأنه في المنزل ينتمى إلى نفسه ، ولا ينتمى للمكان الجديد الذى هاجر إليه ، وهذه الملامح نجد أفعالاً أخرى قد توقفت عندها ، فنجدها لدى أبى المعاطى أبى النجا في كتابه الوهم

والحقيقة والجميع يربحون الجائزة ونجدها أيضاً في شمس بيضاء لعبد السلام العمرى . وكأنها سمات يتوقف عندها القص المصرى بشكل خاص . لأنه مهموم برصد التحولات التي تطرأ على الشخصية المصرية من جراء معايشة ثقافة - جديدة ، فالراوى هنا يمثل ثقافة ، ويلتقى من خلال المكان بثقافة أخرى ، والرواية تطرح طبيعة العلاقة بين الثقافتين .

والنص هو بناء تركيبى ، يتكون من مستويات متعددة ، لأن القاص لم يكتب بالتوقف عند المصرى الفردى ، من خلال تحليل المصرى الذاتى لإسماعيل وارتباطه بمصائر الأفراد ، وإنما يتجاوز هذا لعرض ثقافة المكان الجديد مثل تصوير مشاهد تطبيق الحد ، وجماعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ووصف الطرار العام ، وما يوج به من حركة وشخصيات من مختلف الجنسيات التي جاءت من شعوب الجنوب الفقيرة للعمل من خلال روح كرنفالية تتحرك فيها المجموعات البشرية في مسلحة محدودة من الزمن بعد فراغها من العمل ، وفي مسلحة محدودة من المجتمع الذى يخرج للشارع الحار ، لممارسة الشراء لكل السلع التي يحتجها المرء ولا يحتلها ، والصورة التي يقدمها القاص مختلفة بالصور المستمدة من الإطار المرجعي للذات من ذاكرته، بصورة تذكره بشارع تذكروا الاسكندرية ، وجنسيات القادمين تذكره بللمالك ووقايل الحجاج ، فالراوى يرصد العالم - ليس كما هو - وإنما من خلال ثقافته المصرية المختزنة في داخله .. ، ثم دهشنى اعداد السيارات والاوتوبيسات ، دهشنى اولئك القادمون على الاقدام ، وكأننا بعد لم

نفارق العصور القديمة التي قرأنا عنها ، وعن وقايل الحجاج القادمة مشياً من المغرب والإنديس ، او على ظهور الجمال ، والخارجة من مصر تحرسها قوات من المالك ص ٨٦ . وفي وصفه للشارع تختلط البشر بالأشياء ، بالسلع ، بالأرض ، وبالأصوات التي تأتي من التلفزيون والكاسيتات وكأنها صورة سمعية بصرية لمظاهر الحياة الغنية بتصرف الحياة الخاضعة في تلك البلاد . وبالإضافة إلى هذا المستوى الوصفي ، الذى يحاول فيه القاص إضفاء الطابع القاص على تفاصيل الذات من خلال وصف الشارع مختلطاً بصور الذاكرة ، وبالإضافة إلى المستوى الوجداني ، الذى يعبر عن نفسه في بعض الفقرات الشعرية - للصور المختلفة التي تقدم أثر العالم على ذات الراوى ، فإن هناك المستوى التسميىي للأحداث السياسية المعاصرة لأحداث الرواية ، وهذا المستوى يفصح عن وجود ثلاث صور للزمن في داخل الرواية ، الصورة الأولى الزمان الموضوعى الذى يعبر عنه في الترتيب التسامىي للأحداث ، ومن خلاله تتطور الرواية من نقطة إلى أحداث غير الأحداث التي تحدث للراوى للشخصيات الأخرى التي يهتم بها الراوى إسماعيل ، والصورة الثانية للزمان هي زمان الشخصية الخاص الذى ينتمى عنه الإطار الموضوعى للتتابع وتلجا فيه الشخصية للماضى كمعين لها على إدراك العالم من حولها ، لأن الزمان الماضى هنا يقدم منظومة كاملة تجيب عن أسئلته ، وتعينه على فهم ما يدور حوله ، والزمان الخاص هنا هو الماضى والحاضر ، والمستقبل فلما يشير إليه ، بل ويندر وجوده ، سوى في اللحظات التي يذكّر فيها الراوى اسمه

وخطيبته حين يقدم لهما ، هاديا السفر ، والدلالة على غياب المستقبل ، أو الحلم بالزمان الآتي ، هو المكان والملاقات التي نشأت من خلاله تقتل المستقبل أو الحلم .. والزمان الخائلي الماهي والحاضر ، وينتفى عنه صفة المستقبل هو مقصود من القاص لكشف أبعاد التجربة واختبارها وليس الهروب من مواجهتها ، أو التأسيس عليها لبناء عالم جديد .. والصورة الثالثة للزمن هي الزمان السياسي ، إذا صح التعبير ، فالقاص حريص على تسجيل الأحداث السياسية التي اثرت على المنطقة وكانت موازية لأحداث الرواية ، وكان الرواية تؤكد أنها لا تغفل هذا الجانب ، رغم أنه لا يقدم تأثيراً في أحداث الرواية أو تغييرها ، فالقاص - من خلال الراوي - ينقل إلينا أحداث عن ، ذو الفكار على بؤس ، والفقر السادات ، وكاسب داليفيد ، وسجن الفلسطينيين في أيلول الأسود ، وإسرائيل ، والطائرات الأمريكية التي ترمح في المكان .. وهنا نستشعر أن هناك توحيدا بين القاص والراوي في هذه المواضيع ، لأنه يجعل من وعي الراوي اسماعيل وعيا مطلقاً قادراً على الفهم وتناول ما يحدث رغم عجزه عن الفعل طوال أحداث الرواية ، وهذه المستويات الثلاث للزمن - الخاص والعلم والسياسي تكثف عن هذا الطابع التركيبي للرواية .

وهناك مستوى آخر من مستويات رؤية العالم في الرواية وهو مستوى الرمز . حيث يستخدم الحيوان مثل القرد ، والكلب الأبيض الشارد الذي يظهر في لحظات معينة من الرواية ، ليعين أن الكلب الأبيض هو رمز الحرية لأنه خارج عن منظومة الحياة التي

تجبر اسماعيل على السفر ، ومنظومة الحياة الأخرى في البلدة الأخرى ، تجبره على الصعود إلى القاهرة بدون رجعة .. وهذا المستوى الرمزي يوحى بطبع رومانسي للانفلات من أسر هاتين المنظومتين اللتين تحكمان حياة الراوي اسماعيل وتجبره على السفر والعودة ..

وهناك مستوى آخر للرواية تكشفه اللبنة ، فالقاص اعتمد على أليات الرصد والوصف في بناء عالمه من خلال ضمير المتكلم ، وكان حضور الجملة الفعلية مكثفا في السرد ، والجملة الاسمية في الوصف ، والتعدد اللغوي الذي لجأ إليه القاص باستخدام اللغة الانجليزية في الحوار ، يكثف عن تصدق المجتمع وانشطاراته الثقافية ، وهذه ظاهرة من ظواهر الحياة في مجتمعات الخليج ، فالمحضور اللغوي للغات الهندية والانجليزية والفلبينية والتيلاندية داخل الأسرة الواحدة ، أدى إلى توزع أشكال التفكير .. لأن اللغة هي في أبسط حالاتها منطق للتفكير .. والمصير الذي ينتظر مجتمع تحكمه هذه التعددية اللغوية في الحياة اليومية هو وجود أشكال من القيم الظاهرة والخفية في سلوك السراة .. فعين يكون المراء مع نفسه ، يخلف عما يكون عليه في حضرة الآخرين .

والرواية تكثف عن أن التصور الذي يقدمه البلدان العربية بوصفها تنتمي للثقافة واحدة هو تصور ساذج ، فالثقافة أن هناك ثقافات متصارعة داخل الوطن العربي ، رغم انتمائها الكلي ، وعدم وجود أشكال لكي تعبر هذه الثقافات عن نفسها جعلها مضجرة في الكيان العام ، وتعمل عملها فيه ، والمقصود بالثقافة هنا صورة الحياة اليومية التي

يعيشها البشر ، فاسماعيل الراوي يختلف مع الثقافة هناك ، ويختلف مع الثقافة هنا ، وبالتالي فهو يبحث عن ثقافة جديدة ، أي صورة جديدة لحياته ، بعيدة عن تلك الصورة التي تصورها له أجهزة الإعلام / التي يديرها الصقوة في بلده ، وبعيدة عن تلك الصورة التي وجدها هناك .

فالبلدة الأخرى هي الحلم بصورة أخرى للحياة ، لكن القدرة على الحلم ، والانفلات من أسر صورة الحياة هناك ، أو هناك لم تعد متاحة .. وكأنه قدر لا اله لك منه ... هل نضع من القاص إبراهيم عبد المجيد بعد رحلته الروائية والقصصية أن يقدم هذه الامكانية للثقافة الثالثة ، تعبر عن تلك الثقافة الصامتة لدى الجماهير العربية التي استهدى إبراهيم التعليم التي جعلت المراء يرى أن الحياة لا يمكن أن تتصل إلا من خلال مفردات الصناعات التي تنتج الحياة الاستهلاكية ، هل يستشرف في أعماله القادمة مكاناً آخر غير تلك الامكن التي وجدناها في بيت البسمين ، والبلدة الأخرى .. ليدخل في منطقة جديدة لم يجزئ القاص المصري على اجتيازها للتعبير عن ثقافة جديدة : أي صورة مختلفة للحياة .. هو يملك الامكانية ... وإمل في الحلم !! والذي يجعلنا نحلم معه هكذا ، أن جميع أبطال أو شخصيات الرواية ، عاوا على متن الطائرة التي علت به إلى القاهرة ، وهذا يجعلنا نتساءل: هل الجميع عاوا بنفس قناعات الراوي ، وكيف توصل الجميع إلى هذه النتيجة ، وبماذا نفسر ، أنه لا يزال يقبع هناك الآلاف ، دون ضمير .. والرواية كنص مفتوح يطرح امكانيات عديدة لأنه لا ينتهي إلى النقطة التي بدا منها وإذنا لنقطة جديدة .

الرواية تثير قضايا واشكاليات كثيرة ، ليس على مستوى رؤية العالم فحسب ، وإنما على مستوى قضايا الفن القصصى أيضا ، فلا يزال اللص المصرى - فى بعض اتجاهاته - يتمسك بالشخصية المحورية لبناء العالم القصصى ، وبالتالي مازال الوعي بالعالم أسير الإدراك الذاتى ، الذى يتأسس على مفاهيم ثابتة للقيم ، ناتج من التراتب النسبى للعلاقة المتوسطة ، رغم حركيتها فى الواقع الاجتماعى نحو السواء ، وتطرح الرواية الصراع الثقافى داخل الثقافة العربية الكلية موضع التمسيد العينى .. ولذلك يُحسب لهذه الرواية أن تثير كل هذا ... وتكمل بذلك لوحة الرواية المصرية والعربية فى الاهتمام بهذا الموضوع ، وتصبح لونا بجانب ألوان عديدة أخرى طرحتها أعمال سبغلة فى مجموعات قصصية ، كل منها يكمل الآخر ..

رمضان بسطاويسى



قراءة فى جريدة دينية

قإصدار صحيفة جديدة - شأن كل الأعمال الإنسانية - لابد لها من مبرر وواقع ، ودائما ما يكون سؤال حلذا ؟ قبل أن يكون كيف ؟ عندما ابشر بقرب صدور صحيفة جديدة أو التفكير فى ذلك ، فليست ممن يفرحون لصدور الجديد من الصحف لجسد الإضافية إلى رصيد الصحف القائمة !! إذ لابد أن تقوم الأسباب القوية المحرصة على ذلك الفعل ، إستجابة لحاجة وسد لنقص لا تسده الصحف التى تصدر بالفعل ، وما لم تلم هذه الأسباب القوية - ومنها التعبير عن آراء ووجهات نظر جديدة لا تجد سبيلها إلى النشر بالطبع - يصدر المطبوع تحصيل حاصل ومجرد إجترار وتكرار الموجود بحيث ينفذ القارئ المحترف عنها ولسان حاله يقول : ما كان اغتكم ، وقد يبدو الأمر مدهشنا لكثير من الأبرياء الذين لا يجدون تفسيراً لإقدام البعض على إصدار صحيفة جديدة مفترقة إلى المبرر والدافع والضرورة ، لكننا نؤكد أن هيمنة البعض على إمكانيات وأموال لا يملكها هذا البعض ملكية خاصة هو الإغراء القوى وراء إصدار مثل هذا النوع من الصحف ، فأكثر الزغاريد صخباً وضجيجاً فى الأفراح ليست لاصحابها بل - للمعازيم - الذين لا يتكلمون شيئاً فى الأفراح بل هى غم لهم وعزم لأصحابها .

ما منسب هذا الكلام ؟ ، وهل هو المدخل المناسب للحديث عن صحيفة دينية جديدة طلعت علينا بعددها الأول منذ شهر ونصف ؟ ، الجريدة صدرت بأموال ليس لها صاحب ، فقد صدرت عن مؤسسة صحفية حكومية أو قومية إذا شئنا ، وحتى نتسقى مع مدخلنا إلى الموضوع فعلياً إن نفقش بعينيه ، فى مواد عددها الأول بحثاً عن المبرر والدافع للمصدر ، وحتى نتأكد من قيام الأسباب القوية لإنشائها ، ونتعرف كذلك على الحاجة التى صدرت مستجيبة لها ولية بها والنقص الذى تسده عوضاً عن الصحف والمجلات المدولة . وبإدنى بدء فإننا - والصدف - لدينا أكثر من مجلة وجريدة صودها كلها تتعلق ببلدين الإسلامى الحنيف ، وهى زاخرة بالمواد الدينية التى لا تترك شاردة ولا واردة : إلا وجميعها ، وهى صحف ومجلات بعضها مستقر ومنتهى بأرقام التوزيع ، وبعضها الآخر يسمى إلى هذا الإنتشار والذيعوع السعى الحثيث ، بعضها لأفراد وبعضها الآخر لأحزاب وهيئات ، فإذا أضفنا إلى ذلك المجلات الإسلامية التى تصدر خارج مصر وتداول داخلها أمكننا أن نقرر بقله أننا لا نعانى لقرا فى هذا النوع من الصحف والمجلات ، حزب الأغلبية له صحيفة دينية ، وحزب العمل المعارض صحيفته تكتفى بالإتجاه الإسلامى بالتكامل وتنقل كافة أمور مصر والعالم العربى والعالم من هذا المنظور ، ولا ننسى بعد كل ذلك الصفحات والأقسام الدينية الإسلامية فى صحفنا ومجلاتنا المعنية بكافة الشئون . فإين الحاجة الملحة بل أين النقص الذى تداركه أحدث الصحف الدينية هذه التى صدرت منذ شهر ونصف ؟

وطبقا للأهداف المعلنة من رئيس تحرير الجريدة هيا بنا نتعرف على كيفية «تأكيد معاني الدين الإسلامي السمحة وإعادة توزيع ثروة الحب بين الجميع دون تعصب وبلا إنفعال» . وعلينا ان نعنى غاية العناسة ولا ننسى ظروف وطبيعة المرحلة التي تصدر فيها الصحيفة . وهي مرحلة وظروف يقدرها كل مصرى حاليا بإعتبار اننا جميعا - مسلمين وغير مسلمين - نتلقى بنزارها التي لم تخدم حتى الآن .

تواجه الجريدة رئيس مجلس الشعب قفلة له : «الشرعية غير مطبقة في مصر» ، وهذا عنوان في الصفحة الأولى بالبنط العريض ، وثاني إجابة رئيس مجلس الشعب : «عامدكم .. لن يصدر قانون يخالف تعاليم الإسلام» . وها هي الجريدة تتفق فيما تطرح على رئيس مجلس الشعب مع ما تطرحه الجماعات التي تصفها وسائل إعلام الدولة صباح مساء بالإرهاب والتطرف والجهل والتستر وراء الدين الإسلامي ، فإذا كانت الجريدة الدينية الجديدة الصادرة عن مؤسسة صحفية حكومية تتبنى وجهة النظر التي تتبناها هذه الجماعات وهي دائماها - حسبما تعلن دائما - إلى كل ما تفعل .. فما الخلاف إذن بين مؤسسات الدولة وهذه الجماعات ؟

وحتى نوزع ثروة الحب على الجميع - على طريقة الجريدة - ها هي تحرص في صفحاتها الأولى من عددها الأول على الوشاية ببعض من يتلقفون عند من يتلقفون مثل هذه



أحمد عبد المعلى حجازي
هل رفض قصيدة ألفتها المحبة ... ؟

ولكن .. كيف تبنت الفكرة ؟ فكرة إصدار الجريدة يفيدنا رئيس تحرير الجريدة - وهو بالمناسبة رئيس تحرير عديد من صحف ومجلات المؤسسة الحكومية التي يرأسها رئيس تحرير جريدتي حزب الأغلبية الدينية وغير الدينية - بأن الفكرة نشأت أثناء أدائه مناسك الحج في عام من الأعوام . وقد ظلت الفكرة تراوده «وها هو الوقت المناسب يجيء ، فلتصدر الصحيفة» في محاولة من أكبر المؤسسات الصحفية القومية في مصر - لتأكيد معاني الدين الإسلامي السمحة ، وإعادة توزيع ثروة الحب بين الجميع دون تعصب وبلا إنفعال ووفقا للتعاليم التي نزلت على الصادق الأمين .. محمد بن عبد الله عليه الفضل لإصلاة والسلام . ولأننا أصحاب فكر متحرر فنحن نرحب بأي رأى مؤيد أو معارض .. مع وعد صادق منا على اننا سوف نبدل أقصى الجهد إن شاء الله لكي يستمر شعارنا مرفوعا دائما وأبدا «ثروة الحب للجميع» .

ومادامت الفكرة قد نبئت فلا بد ان تتحول إلى التنفيذ ، فالفكرة فكرة رئيس المؤسسة الصحفية ، والمؤسسة فيها أموال وإمكانات ، فما الذي يمنع ؟ ، إن الذين يترددون عند تنفيذ افكارهم هم فقط الذين يتحملون في النهاية الخسارة أو يفوزون بالربح ، لكننا - في حالنا هذه - لن نتحمل خسارة ولا مطمع لنا في ربح ، والمؤسسة باقية أما نحن فزائلون ، كم حصلت من غيرنا فلماذا لا نتحمل متبادورنا وحساب لسابق أو لاحق !

الوشاية فيكون الحكم الفوري والعقاب العاجل ، تقول الجريدة في خبرها هذا تحت عنوان : لجنة حقوق الإنسان تهاجم علماء الدين ، ما نصه : «هاجمت لجنة حقوق الإنسان علماء الدين في مصر ووصفتهم بالتعصب والتشدد ومعاداة حرية التفكير والتعبير . جاء ذلك في الندوة التي تحدث فيها احمد عبد المعطي حجازي ود . اسامة الغزالي حرب ود . احمد مبرحي منصور وبهي الدين حسن . وزعت اللجنة الاتهامات على الاحزاب السياسية وعلماء الدين واجهزة الاعلام والمؤسسات الدينية وقلت : إنها تهيبه المجتمع بظهور التعصب الديني والكرامية الطائفية .

عنوان الخبر - كما نرى - يشير إشارة صريحة إلى إكتشاف جيب يهاجم علماء الدين ، وفي الخبر تحديد لعناصر هذا الجيب ، مع ان الخبر يفهم من بليته ان هدف اعضاء اللجنة تهديد الاحزاب السياسية وعلماء الدين واجهزة الاعلام والمؤسسات الدينية لممارستها الحالية التي تمهد لظهور التعصب الديني والكرامية الطائفية . وهو المناخ الذي تؤكد الاحداث بالفعل . فهل تناقض بيان اللجنة في ذلك مع هدف الجريدة الجديدة «توزيع ثروة الحب بين الجميع ، ١٩

وتشاء الجريدة الجديدة ان تنهى حالة من القلق يعيشها القراء - غير القراء - بسبب ما إذاعته مجلة اسبوعية عن زواج فتانة معتزلة باحد الدعاة الإسلاميين ولان نفي

الخبر في غلبة الأهمية - ما زلنا في الصفحة الأولى للعدد الأول من الجريدة - فإن الجريدة تزينه بصورة الداعية : ، الذي نفى انه تزوج الفتانة المعتزلة ، مشيراً - فضيلته - إلى ان هذه الشائعات والأخبار الكاذبة تخرب البيوت ، وهكذا زال القلق وحلت الطمأنينة : ، مع ان هذا الزواج - او عدمه - ليس بالامر الذي تعنى به جريدة «توزيع ثروة الحب بين الجميع ، لانه - فيما نظن - لا علاقة له بالحب الذي قصدت إليه الجريدة !

في صفحة اخرى تامل الجريدة لنا خبراً عن قرار وزير الاوقاف بضم خمسة آلاف مسجد تابعة لجماعة انصار كذا إلى وزارة الاوقاف ، والخبر ينطوى بالطبع على إنتباه الدولة - ممثلة في وزارة اوقافها - إلى مخاطر ترك المساجد عموماً لكل من هب ودب يخطب فيها ويعطى بغير الموعدة الحسنة ويدعو إلى جهالة ومفاهيم ابعد ما تكون عن جوهر العليقية السمحة ، وصحف ومجلات الحكومة قد نشرت مراراً وتكراراً كيف ان بعض المساجد قد استخدمت كمخابيء للبلطجة او مواد حارقة ، فضلاً عن إستخدامها كمقار لتحدث فيه الواجبات وتصدر فيه التعليمات الخاصة ببعض الممارسات الإرهابية المتطرفة ، ومن هنا .. فإن غفلة الدولة قد طالأت حتى اقلت فكان قرار وزير الاوقاف ، لكن الخير يضيف ان مسؤولاً بهذه الجماعة قد أعرب في تعليقه على هذا القرار عن الأسف ووصف القرار بأنه لا يخدم الدعوة وضد الإستقرار المنشود .

واوضح ان القرار قد يؤدي إلى العمل السري في الظلام ، وقد ينشئ عنه المزيد من الجماعات التحشبية التي يتوكل عندها شعور بانها منعت من العمل في النور !!

لكن الجريدة تنشر تعليق مسئول الجماعة دون أى تعليق ، او إشارة لما إنطوى عليه التعليق من تهديد ، ولم تعلق الجريدة - مثلاً - بالرائ القاتل بان المساجد ليست هي المكان الذي تمارس منه الجماعات عملاً إذا كان هذا العمل لا علاقة له بالدعوة الإسلامية ، ثم ما الضرب في ان تكون المساجد تابعة لوزارة الاوقاف بعد ما حدث من تجاوزات ؟ وهل يمكن قبول تصريح - او تهديد - مسئول الجماعة على انه مجرد تصريح ؟ ، وهل العمل في مجال الدعوة الإسلامية يقتضى ان تتسكك كل جماعة بإستقلال مساجدها بحيث يصبح لدينا المساجد المستقلة وغير المستقلة ؟ ، والتجربة قد أثبتت ان بعض هذه المساجد المستقلة قد إستخدم في غير أغراضه الصحيحة ، هذا وغيره كثير مما كان لابد من تعليق الجريدة به على ما جاء في تصريح مسئول الجماعة او تهديده ، لكن الجريدة نضرت «وبس» !

تؤكد الجريدة في صفحة أخرى ان «السياحة حلال» ، وان السياح في امستنا وذمتنا ، وتضيف ان مسئوليتنا المحافظة على إسلامنا ود اتركوهم وما يدينون . وهذا كلام جميل وصحيح ، لكن الصفحة المقبلة تنشر خلاف احد الاساتذة الاجلاء مع فضيلة المعنى حول المبر والخمر ، لكن الاساتذ الدكتور يؤكد ان المبر والخمر حرام

لا ندرى ١٢، ثم هي من الواضح أنها غير مقنعة - حتى الآن - بالأسباب التي جرت بالفناتين إلى الإحتجاب والتعجب، ومع أن هذا قد حدث إلا أن الحرية مازالت في حالة من الشك ١.

ثم هي ترى أن القسمة والنصيب التي جعلت لفاتة التمثيل لتتزوج ١٢ مرة ليسا سببا وجيها - ببساطة تعبير أولاد البلد - لهذا الزواج المتكرر، بل السبب عند المحررة أن الفناتة لم تعتزل ولم ترث الحجاب من سنوات ١، وعندما تشير المحررة في الحوار مع فناتة التمثيل إلى إعتقاد البعض أن الفن رسالة ١، وهذا البعض ليس ضمنه المحررة بالطبع ١، فلجأنا الفناتة المعتزلة بقولها: «إيه ورسالة إيه .. الفن بصورته الحالية لا يؤدي رسالة .. وإنا الآن من أنصار الإلتزام في العمل الفني وأنصح زملائي وزميلاتي أن يلتزموا بأداب الإسلام وأن يبتعدوا عن ما يفضب الله ١١

وهل كتلت الفناتة المعتزلة في حاجة إلى إطلاق أحكامها النقدية على الفن - بعد الإعتزال والحجاب - بهذه الحدة القاطعة، وبعد كل تاريخها الفني طوال عشرين عاما لم تكتشف خلالها أن الفن ليس رسالة ولا أليه ١٢، ومادامت الحرية مقلقة مع الفناتة والحرية مقلقة فقد نشرت دون نقاش ١ من إذا ينادى القراء من هذا الحفل ١٢

ونمضي في رحلة قراءة صفحات الجريدة حتى نلحق بنصيب لنا من ثروة الحب، أها

من الحوار هذا الرأي الذي تبنته الجريدة ١

لماذا إعتزلت بعض الفناتات العمل الفني وارتدين الحجاب ١٢، هذا السؤال أرادت الجريدة تقديم الإجابة عليه، من خلال حوار أجريته إحدى مصاريتها مع إثنين من الفناتات المعتزلات إحداهن ممثلة والثانية راقصة، والموضوع هام عند الجريدة بدليل أنها تشير إليه في صفحاتها الأولى ١. المحررة وضعت عنوانا لموضوعها يعبر عن رأيها في الموضوع - هو أو بالآخرى رأي الجريدة - إذ استعملت المحررة صيغة الجمع في العنوان، لماذا الآن حجاب فلاتة، وفلاتة كم «فمنينا» أن يكون منذ سنوات طويلة ١، من الذي تعني هذا ١٢ النفس أم المحررة أم الجريدة ١٢ سنحرف من مقدمة الموضوع التي تقول: «حجاب المرأة قضية لا نقاش فيها» لقد فرض الله عليها الإحتشام والا تبدي من زينتها إلا ما ظهر منها، وكما «فمنينا» أن تتحجب كل من «فلاتة» و «فلاتة»، منذ سنوات طويلة، فريما كانت «فلاتة»، منذ سنوات طويلة، فريما كانت «فلاتة» وفرت على نفسها زواج أكثر من ١٢ مرة، وجست «فلاتة» - الثانية نفسها من عيون جريئة طللا تطلعت إليها في جرة مكشوفة، ونحن اليوم حينما ننشر حكايتهما مع الحجاب، نتمنى ألا تكون هناك دوافع أخرى تشوه الصورة الإيمانية الجميلة ١١

من الواضح أن المحررة التي تحدثت بصيغة الجمع في مقدمتها - كانت تتعنى للحجاب لهاتين السيدتين بالذات ١١، لماذا

على السياح في بلادنا وهم من غير المسلمين ١، ومن الواضح أن الجريدة لا تعرف سبيلا إلى حل الإشكال الشاغل عن رغبتنا في جذب السياح إلى بلادنا لأسباب اقتصادية بالدرجة الأولى، ورغبتنا الملحة في تادياب السياح مسلمين وغير مسلمين - هذا الأدب الشرعى الذي يفرض عليهم عدم تناول الخمر أو لعب الخمر إذا رغبوا ١، ثورة الجريدة الإشكال بشقيه ونقيضه دون أن يكون لها الموقف المبرر عما تراه في هذا الإشكال ١، وإيراد الإشكال بهذه الصيغة المنشورة مجرد تكرار مل ما لم نحسمه حتى الآن ١، وعرض الرايين التقيضيين بهذا الأسلوب معناه «يبقى الحال على ما هو عليه، أو على المخضر أن يعبر عن رأيه هو الآخر».

تدلل الجريدة في موضع آخر منها على أنها جريدة متحررة الفكر إلى أقصى حد وسبيلها إلى التذليل على ذلك أنها أرسلت إحدى مصاريتها لإجراء حوار مع سيدة مسلمة فاضلة من رموز جماعة الإخوان المسلمين ١، هذا عند الجريدة دليلها الوحيد على أنها متحررة الفكر، كان هناك خصومة بين الجريدة وهذه السيدة بالذات ١، مع أن السيدة قد أدانت العنف في الحوار وأدانت العنف المضاد كذلك ١، ومع أن السيدة قد ثقت على بعض المسؤولين معالجتها «لأنهم بقسوة» لأن درايهم بالإسلام محدودة، ولا نطالع في هذا الحوار ما يشير إلى تصرف السيدة أو دعوة للعنف ١، لكن الجريدة ترفض تصريح السيدة في الحوار بأن الإخوان المسلمين، معتدلون ١، ولا يتحجب

جامعة سنجور

لنت نقنق هوا الأبدية
هنا حيث استنشيق هبر أبلى
القنعة لوجوء غير مُكَنعة
خافية من الغمازات والتجاهيد

هكذا يقول ليوبولد سيدار سنجور
Leopold Sedar Senghor

صلاته لألقنعة الذى يليهها الأسيافيون
سنجور رئيس جمهورية السنغال السابق
الشاعر والأديب والسياسى وابن قبيلة
السرر ، عضو لجنة مراجعة قواعد اللغة في
دستور الجمهورية الفرنسية وعضو
الجمعية الوطنية الفرنسية وخريج
السيوربون ، انتمى إلى مجموعة من الشباب
المثقفين في فرنسا ويعملون بالسياسة حتى
بعد الحرب العالمية الثانية حيث استقلت
السنغال ١٩٦٠ وكان الرفيق الروحي لسارتر
ولانذكر الرنجة إلا مصحوبة بسنجور
والعكس صحيح أيضاً فلزنوجة بباريسية
والثقافة بقيام حوار كبير بمفاهيم جديدة^(١) .

مسيو سنجور هو رئيس الجامعة المسماة
باسمه في الاسكندرية جامعة تحتل خمسة
أدوار كلمة من مبنى ضخم حديث واجهته
من الزجاج ، ويشوه جمال الميدان القديم
بقلب الاسكندرية ، وذلك بعد المواجهة على
مشروع إنشاء الجامعة في مؤتمر قمة البلاد
الناطقة بالفرنسية والملتك بذاكر في مايو
١٩٨٩ وتم الافتتاح في أكتوبر ١٩٩٠
بالاسكندرية ، وذلك بموجب اتفاقية مقر

هى الجريدة في موضع آخر يبرز من صفحاتها
قد امسكت بشاعر كبير يرأس تحرير مجلة
ثقافية بارزة متلبساً بعدم نشر قصيدة
شعرية لشاعره هابوية محببة ، والجريدة
لم تضبط الشاعر وهو يشترط على القنعة خلع
حجابها شريطة أن ينشر القصيدة ، بل
القنعة هى التى ابتغت الجريدة بذلك ، وقد
إنتهبت الجريدة بضع أساتذة أجلاء للفتوى
في هذه المسألة ، وعلى الفور دارت عجلة
الفتوى ، (أدين الشاعر الكبير بما رواه القنعة
المجهولة حتى الآن ، وقد تبين لأصحاب
قرارات الإدانة أن الشاعر من الصحاح
الشيوعية ، ويشاركه في هذه التهمة اثنان
من زملائه رؤساء تحرير المجلات الثقافية ،
ولما كان الموضوع سيأسلوب نشره ليس إلا
بلاغاً واضحا لمن يهجم الأمر ، والسلطات
المختصة لم تعبا بهذا البلاغ بل تركه الشاعر
الكبير طليقا وفي موقفه حتى الآن ، فإن
ما زال - قطعاً - محل بحث وتحقيق وتقدير
العقاب عند السلطات ، الى متى مختصة ،
وهي منتصرة والحمد لله - من أسبوط إلى
إمبابية .

أخيراً هذه نحن وعيننا مما نشرته أحدث
الجرائد الدينية الصادرة في مصرنا
السعيدة ، موبيلي الحال كما هو
عليه بمادامت ثروة المؤسسات الصحفية
الحكومية «توزع» بهذا الأسلوب ، حالا ..
ما كلن اغناكم واغناكنا !! ■

حازم هاشم

ميرمة بين الجامعة وحكومة جمهورية مصر
العربية وهى ممولة بواسطة الدول الأعضاء
في مؤتمر الدول الأفريقية بوساطة
المخططات الدولية والوطنية للتنمية الخاصة
بالقارة الفرنسية ، ويلفد الجامعة مجلس
دولي مكون من شخصيات الصف الأول لعلم
السياسة والإدارة والعلوم والفكر في العالم
للامم المتحدة بمرس غال هو نائب رئيس
الجامعة ومعه مسيو موريس ديورون
سكرتير الأكاديمية الفرنسية كما أنها تضم في
عضويتها الفكر الفرنسي الكبير روجيه
جاردو ... إلخ .

.. الشخصية الإفريقية عبارة أخلافة نطق
بها كتكور أواي تكروما رئيس غانا في
اجتماع مؤتمر كل الشعوب الإفريقية المنعقد
في ديسمبر ١٩٥٨ هندها هن الصليفي جدران
قاعة المؤتمر حيث أحس المجتمعون بشعور
جيش وقد غمرهم إحساس بالقنعة الذى
يشتركون فيه وهو الشخصية الإفريقية وهى
شء كان يعبر عن آمالهم جميعاً ومن متابعهم
ومشاكلهم وعن غضبهم من ظلم الصك
الخارجي^(٢) .

وجاءت أهداف جامعة سنجور لتؤكد
أهمية تكوين وتأهيل كوادر ذات مستوى
عال في مجالات تعتبر ذات أولوية للتنمية
الشخصية الإفريقية والقارة كجامعة
الدولية الفرنسية للتنمية الإفريقية
 والمعروفة باسم جامعة سنجور بها ثلاثة
اقسام علمية رئيسية :

١) قسم إدارة الأعمال

٢) قسم التقنية والصحة

٣) قسم البيئة

وفي قمة شامو بباريس ١٩٩١ وافق رؤساء
الدول الناطقة بالفرنسية على قرار إنشاء قسم



جامعة سنجر

المصرية . وذلك بعد دراسة لمدة عامين يتخللها تدريب على لا تقل مدته عن ثلاثة اشهر في احدى المؤسسات الهامة في أوروبا والولايات المتحدة وكندا وأفريقيا ومصر . وتعتبر الدراسة في جامعة سنجر دراسة عليا حيث أنها تلي الدراسة الجامعية علاوة على الخبرة العملية المطلوبة لمدة ثلاث سنوات على الأقل وأن يجيد اللسان الفرنسية ويجتاز مسابقة القبول بالجامعة .

لحل من المفيد الآن ووسط ما تطرحه جامعة سنجر من دراسات علمية طموحة أن نجيب على سؤال هام جداً هل استفاد أبناء مصر من هذه الجامعة على أرضهم ؟ هنا لابد أن نشير إلى بعض الإحصائيات الهامة ، كانت نسبة الطلبة المصريين للطلبة الأفارقة من الدول الأخرى سنة الافتتاح الجامعة ١٩٩٠

المتحف المصري حتى الآن في استقبال السائحين بهذه الكثافة وكيف يتم تنظيم هذا العدد الضخم في وقت واحد !! .. وتشيد بمجهودات السيد وزير الثقافة فاروق حسنى حيث أن مجهوده معروف على مستوى العالم لا في مصر وحدها ، وهي تحب الإسكندرية جداً وتشكر بكل الفخر الحكومة المصرية على هذا المبني الجميل المخصص للجامعة وإن أروع ما فيه أنها تروى من خلال زجاج مكتبها قلعة قايتباى الأثرية .

.. تم فتح جامعة سنجر الخريجين دبلوم الدراسات التطبيقية المنعقدة
D. E. P. A 'Diplom d'Etudes Professionnelles Approfondies'

وهو دبلوم تقترح جامعة سنجر معادلته بدرجة الماجستير التي تمنحها الجامعات

خاص بالثراث الاثري بجامعة سنجر .
وتقول الدكتورة كارولين جوتيه رئيسة قسم الثراث بجامعة سنجر والحاصلة على الدكتوراه في تاريخ الفن وعلى أعلى دبلوم يعطى في تخصص المتاحف من مدرسة ايمول دولوفر ، وقد اهتمت بكل ما يتعلق بالثقافة في الدول الناطقة بالفرنسية وبالتاريخ المصري في القرن الـ ١٩ ولها كتاب عظيم حول العلاقات المصرية الفرنسية خلال القرن الـ ١٩ ، ان هناك ٨ مجالات مصددة للدراسة في القسم :

- ١) دراسة تاريخ الفن
- ٢) تاريخ المجموعات الفنية ، وتظم عمل المتاحف في الدول الفرنكوفونية .
- ٣) طرق نشر الثراث عن طريق وسائل الإعلام المختلفة .

- ٤) طرق إدارة المتاحف
- ٥) ما يتعلق بالكمبيوتر وكيفية الاستفادة به في مجال المتاحف
- ٦) المتاحف والجمهور
- ٧) العلاقة بين الفن والاقتصاد (كيف يكون المتحف مؤسسة اقتصادية ؟ لعرض وبيع المجموعات الفنية وما يدخله من عملات اجنبية)

- ٨) حماية وصيانة الثراث
- وقالت في حوارها الممتع لجلة « القاهرة » ان مصر ثرية للغاية من ناحية الآثار والحضارة فهي لكونها متخصصة واكثر من سائحة تستاء من الاهتمام المتزايد بالعصر الفرعوني فقط فالعصر الإسلامي وآثاره ومتاحفه ومآكن الجوامع والمعازير في العصر المملوكي تنافس هذا العصر ويجدارة حيث يجب توجيه السائح إلى مناطق سياحية أخرى ، إنها معجزة بكل المقاييس ان يستمر

تصل إلى ١٠٪ تقريباً بينما تصل نسبتهم عام ٩٢ إلى ٣٪ تقريباً بواقع طالب مصري واحد في كل قسم من أقسامها وهذا لا يعبر إطلاقاً عن الطموح المصري لسدور في أفريقيا في المستقبل القصر وهي إحدى طرق الاتصال العربي الأفريقي ثقافياً وجغرافياً وممارسة أيضاً فلنا معاً تاريخ مشترك في مقاومة الاستعمار والتحرر الوطني ولها ريادة علمية وفكرية في القارة السوداء ، وهذا العدد من الطلبة بجامعة سنجور لا يمثل الكثافة السكانية المصرية كما أنه لا يعبر مطلقاً عن مصر باعتبارها العتبة التاريخية التي انطلقت منها أفريقيا إلى العالم فإفريقيا هي العمق الاستراتيجي لمصر وامتدادها الحضاري ومصر في احتياج لتعزيز الدور المصري في أفريقيا على عتاب القرن الواحد والعشرين ■

رفعت بهجت

- (١) دراسة تاريخ الفن .
- (٢) محمد عبد الفتى سمودي ، قضايا افريقية ، عالم المعرفة .
- (٣) المرجع نفسه .



قراءة العقل

قافضل التطورات التكنولوجية الحديثة أصبح لدى علماء الاعصاب لجهزة علمية على درجة عالية من الكفاءة تمكنهم من رؤية ما يحدث داخل المخ ، فهم الآن يسمعون إلى رصد انشاق الافكار والانفعالات وكيفية نشوء الذكاء ، واللغة ، باختصار إنهم يريدون أن يقرأوا عقلك .

وقد استخدم العلماء تقنيات مختلفة لرسم بيان تفصيلي يوضح أى جزء من المخ يقوم بأية وظيفة . وكل تقنية على حدة تضيف أسهاماً متميزاً في حل اللغز العصبي ، فالتصوير المغناطيسي يمكنهم بدقة من

تحديد البنيات الدقيقة التي لا يزيد حجمها على ملمتر ، إلا أنها بطيئة في الكشف عن نتائج ومضات المجموعات المختلفة من الخلايا العصبية أثناء عملية التفكير . غير أن التقنيات مجمعة قادرة على رسم خريطة دقيقة للمخ . فمثلما كان معروفاً أن المخيخ هو المسئول عن التوازن واتساق الحركات ، لكن الدراسات الحديثة إضالفت إلى ذلك أن المخيخ له صلة بالذاكرة الخاصة بالحركات

المحفوظة عن ظهر قلب ، فالكثافة على الآلة الكتبية ، واللعب على آلة الفيولين كلاهما ينشأ من نفس المنطقة التي تحافظ على التوازن . ويقول إريك كاتل عالم الاعصاب بجامعة كولومبيا «أن هذه التقنيات تسمح لنا بدراسة كيف يمكن للعقل أن يقوم بوظائفه العقلية المعقدة وعن طريقها نستطيع أن نوجه إند الاستلة تعقيدا في جميع مجالات العلم» .

ولقد اكتشف عالم النفس كولمان والفيزيائي وليامسون وهما من جامعة نيويورك عند عمل مسح لمخ شخص ينصت لغمات مختلفة ، أن جزء المخ الذي يسمع الاصوات العالية مختلف تماماً عن الجزء الذي ينصت إلى الاصوات المنخفضة ، بل أن المناطق المختصة بسماع الغمات تتوزع مكانياً بنفس نظام لوحة مفاتيح البيانو .

ويقول عالم الاعصاب انطونيو داماسيو ، بكلية طب جامعة ايوا «أن المهم هو كيف يكتسب المخ المعرفة ، فالمخ يضع المعارف في نفس المنطقة العصبية التي اشتكرت في عملية تحصيلها ، ففي حالة سكين المهمل فإن ذاكرته تلغ في الجزء من القشرة الدماغية التي اشتكرت في عملية الاحساس به وكيفية تحريك اليد له» .

ومؤخراً ، وفي مركز تصوير المخ السابع لجامعة كاليفورنيا ، قام ريتشارد هاير بتسجيل استجابات أشخاص متطوعين يلعبون لعبة على جهاز الكمبيوتر فوجد أن اللاعبين يستخدمون قدراً كبيراً من الطاقة العقلية أثناء تعلمهم هذه اللعبة ولكن بعد تدريبهم لعدة أسابيع وجد أن الطاقة العقلية المستخدمة تقل إلى حد كبير رغم أن أداءهم تحسن سبع مرات .

فرنسا

مهرجان سينما

القارات الثلاث

فrance لها مهرجانات كثيرة في فرنسا، يتجاوز عددها المائتي

مهرجان، وربما كان هذا العدد الضخم، ومن دون مبالغة، أحد سمات الحياة السينمائية، هي في البلد الذي عرف ميلاد الفن السابع والذي يحتفل في خلال عامين بمرور مائة عام على ميلاده، إلا أن هذه المهرجانات جميعها، لا تقدم هدفا واحدا، ألا وهو تطوير فن السينما، بل تقدم أغراض متعددة تجارية مثل مهرجان ياقم لقرويج مشروب من إنتاج إقليم ما كما في مهرجان «كونيت»، أو سياحية مثل مهرجان «بو» في إقليم الوردو للندعية لمصناعات الطيران، أو تجارية مثل مهرجان السينما الأميركية في «دوفيل» للدعاية لشركات «الجالور» الكبرى في أميركا، والتلهيل لباعثها الملقوفة في ورق السوليفان والمخدومة بالاعبب هذا الفن وخدمه البصرية وما حصر له من ألعاب

وأجزاء المعرفة متناثرة داخل المخ خاصة في مؤخرة القشرة الدماغية. والمناطق الألب لمقدمة تحتوي على ما يسميه داماسيو «بالشفرات المجمع»، والتي تقوم بتجميع المعلومات من الخلف. وتسمى هذه المناطق بـ «مناطق التجميع»، واسكنها تختلف من شخص لأخر. ومنطقة التجميع تقوم باستدعاء رموز (مفردات) الشمدعان المختلفة، والتي تخزن في الملف. فحين يأتي وقت إعادة بناء فكره الشمدعان الفنى، فتقوم منطقة التجميع بتنشيط كل مواقع التخزين في وقت واحد. فتُرسل حزمة عصبية نبضة تعنى نفسه وترسل أخرى ما يعنى أسطوانة وترسل ثالثة ما يعنى يحترق. ويقول داماسيو: «أن خبرتنا الحسية تحدث في أماكن مختلفة لذا يجب أن يوجد منطقة تجمع فيها هذه الوقائع».

واكتشفت سيسيل نيلور من مدرسة طب يومان أثناء أبحاثها فصفا مقطعي للمخ على النساء والرجال أن الاستجابة لدى النساء عند سماع كلمة من أربعة حروف منتشرة في جميع أنحاء المخ بينما كانت لدى الرجال محصورة في مناطق معينة. وتقول نيلور: «إنك تفدهش أن النساء يستخدمن استراتيجية بصرية أكثر مما يفعل الرجال» فهناك نوافذ المخ على وشك الانفتاح. رسامو خرائط المخ على استعداد لانتقاد صور للفكر والمشاعر والذكريات وهي تنبثق من الخلايا وتشير خلايا أخرى ثم تزهز له تكون فكرة ما أو عاطفة ما. وعندما يفعلون ذلك يكون العلم قد قرأ العقل في الحقيقة. ■

أحمد سلطان

ويقول هاير في بحثه الجديد عندما نجد شخصا يلعب لعبة ما بإبداع عالٍ المستوى فأنتا تعتقد أن مخه يبذل قدرا كبيرا من الطاقة، إلا أن المخ في الواقع لا يبذل قدرا كبيرا بالمقارنة بما كان يبذله عند ممارسة اللعبة أول مرة. والأكثر من ذلك فإنه كلما ارتفع ذكاء الفرد كلما قل مقدار الطاقة التي يستخدمها مخه. فالذكاء، قد يكون مسألة كفاءة عصبية. فالخ الذي يقوم بأقل جهد لأنه يستخدم عددا أقل من الخلايا العصبية أو الدوائر العصبية أو كلها معا، أما المخ الأقل ذكاء عند يفكر فإنه يستخدم عددا أكبر من الدوائر العصبية أو دوائر أقل كفاءة. فالذكاء في هذا النموذج ليس «دالة» للجهود بل «دالة» للكفاءة ويقول هاير: «إن الذكاء هو تعلم استخدام أقل عددا من الخلايا العصبية للمخ».

وأظهر الفحص المقطعي يوضح أن المخ هو مجتمع من التخصصين. فيوجد مناطق مختلفة في حجم حبة العنب تختص بأسماء الأعلام دون الأسماء المكرة ليس هذا فقط بل يوجد مناطق منفصلة تحتوي على أجزاء بالغة الصغر من فكرة أكبر وقد تكون الفكرة. كما يقول داماسيو، رفيعه المستوى فكرة الحقيقة أو تكون الفكرة من الأشياء التي نراها في حياتنا اليومية كالشمدعان الفنى. والأكاديميون لم يكتشفوا حتى الآن بمفهوم «الحقيقة»، ولكن لديهم فكرة جيدة عن كيف ترى الشمدعان بعين عقله. فقد أظهر الفحص المقطعي للمخ أن أجزاء الفكرة تنضم على بعضها البعض في الزمان وليس في المكان ويحدث هذا بفضل مايسترو لم يكتشف حتى الآن. وهو الذى يأخذ الإنغمات المختلطة ويشكل منها كلاما متجانسا.



لقطة من فيلم (مكان في العالم) الأرجنتيني الذي فاز بجائزة الجمهور .

، التروكاج ، العجيبة ، حتى تثق لنفسها طريقا إلى دور العرض التجارية في فرنسا ، وبالتالي لا يخدم مهرجان دوفيل سوى النماذج الأميركية من الفيلم التجاري ، ولا يكون في المحصلة الأخيرة سوى حملة دعائية مرتبة ومنظمة للمنشورات الفيلم الأميركي في سوق الفيلم الفرنسي . بالإضافة إلى أن هناك مهرجانات سينمائية أخرى ، في هذه فرنسا بلد السينما عن جدارة ، تخدم النوع السينمائي ، وتصرف بمنهجية وتاريخه وشخصياته وأشهر مخرجيه ، مثل الفيلم البوليسي ، والفيلم التاريخي والفلم الخيال العلمي (كما في مهرجان « الموريان ») وكل هذا حسن ، لكن ، من بين كل هذه المهرجانات السينمائية في هذا البلد ، يتميز مهرجان سينما القارات الثلاث بمجموعة من الصفات التي ترقى به إلى مصاف أعظم المهرجانات السينمائية في فرنسا ، إذ يحتل المركز الثالث من حيث الأهمية بعد مهرجاني « كان » و « لاروشيل » ، إذ يهتم كان بتقديم أكبر بانوراما للانتاج السينمائي الجديد في العالم ، بإقامة المتعددة « نصف شهر المخرجين » و « نظرة خاصة » و « التكلميرا الذهبية » و « أسبوع الظل » ، فيما يتركز لاروشيل حول التعريف بسينما المؤلف ، والتعريف بأشهر المخرجين في السينمات العالمية من خلال تكريم مجموعة من أبرزهم كل ستة (وقد عقد تكريما للمخرج العربي المصري صلاح أبو سيف في دورته الماضية ، بمناسبة مرور ٢٠ عاما على تأسيس المهرجان) . في الوقت الذي يخصص فيه مهرجان سينما القارات الثلاث الذي يقام في مدينة نانث الفرنسية (في شمال غرب فرنسا ، الواقعة في إقليم منطقة نهر اللوار

وتلقفنا أن ، السينما التي تعقد مصالحة بين الضروريات الجمالية الاستطالية لسينما كل مستقل عن بقية الفنون الأخرى ، وبين الأهمية القصوى لأن يكون التعبير الفني الجمالي بالسينما ، خاصة في بلادنا وبلدان العالم الثالث ، أداة تعليمية ثقافية ، تفتح أعين الناس على واقعها الحقيقي ، وتساعد الإنسان في عالمنا الثالث أو الرابع (على اتخاذ مواقف من قضايا عصرنا .

مهرجان سينما القارات الثلاث الذي أسسه الشقيقان فيليب والان جالادو في مدينة نانت منذ أربعة عشر عاما ، هو النقلة السينمائية الوحيدة في فرنسا التي تطل على الانتاج السينمائي الجديد في العالم الثالث ، إنه العين الأوروبية الوحيدة التي تنقسم مع هذا العالم التراجع وأحزانه ، وتشاركه همومه ، بل أنها تلتصق بالأمم فنون توزيع الافلام في فرنسا ، ونجح

بالقلم بريطاني ، وتبعد عن باريس بحوالى ٣٥٠ كيلو متر) دورته في شهر نوفمبر من كل عام لتقديم أبرز نماذج الانتاج السينمائي في دول القارات الثلاث (أفريقيا ، آسيا ، وأميركا اللاتينية) وهو بهذه الصفة وحدها ، يطرح لنا عبر رحلة شيقة في بلدان القارات الثلاث ، صورة لواقع وقسمات ما يطلق عليه بسينما العالم الثالث ، وهي السينما التي يمكن تعريفها بالسينما الفقيرة المهمشة التي تحاول أن تثق لنفسها مكان في اطار هيمنة الافلام الأميركية على اسواق الفيلم في العالم . سينما العالم الثالث في مهرجان نانت هي محصلة استخدام الفنان المتكامل الواعي تقاضيات وإزمات هذه المجتمعات ومشاكلها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، أي أنها السينما التي لا تكفي بدعة حواس المتفرج وتسليفه وتفتش له نافذة الهروب من الواقع على مصراعيها ، بل هي السينما التي تمتعنا

المهرجان منذ تأسيسه ولحد الآن ، من خلال اكتشافات الشائقين ورحلاتهما جبلة وذهلها بين بلدان القارات الثلاث ، في التعريف بجسلة من اعظم المخرجين المبدعين مثل « سليمان سيسييه - من مالى - في افريقيا ، وساتيا جيت راي - من الهند - في اسيا » وبييرادوس سلانوس - من البرازيل - في اميركا السلاتينية ، وهما مهرجان الاكتشافات - السينمائية المبدعة في سينمات العالم الثلاث ، لحساب فرنسا واوروبا ، وهو المهرجان السينمائي الوحيد لا في فرنسا وحدها ، بل في عموم اوروبا ، الذي يعقد مسابقة بين الافلام القادمة من القارات الثلاث ، ويوزع مجموعة من الجوائز الاخرى على اماس المسابقة ، وسبق له ان عقد العديد من المظاهرات التكريمية للعديد من الفنانين السينمائيين من مخرج او ممثلين في بلانسا - لصالح اد وتوفيق صالح وفاتن حملة وسامي . سال وانضمافاتهم في مدينة سانت ، كما سبق لبعض الافلام العربية التي شاركت في مسابقته ، الفوز بالجائزة الكبرى ، مثل فيلم « شفيقة ومتولى » للمصري علي بدرخان . و « الهالكون » للونسي ناصر خمير في دورات سابقة .

خلال دورته ١٤ هذه ، عرض المهرجان اكثر من ٧٠ فيلما من بلدان القارات الثلاث ، حيث ضمت المسابقة الرسمية للمهرجان وحدها اكثر من ١٣ فيلما ، وعرضت بلية الافلام في اقسام المهرجان الاخرى ، وتوزعت على ثلاث محاور : محور للتعريف بالسينما في ايتنام منذ نشأتها في هذا البلد ولحد الآن ، ومحور ثلن للتعريف بلانتاج ما اطلق عليه بالموجة الجديدة في سينما اسيا الوسطى

والجمهوريات السوفياتية التي تعترف الاسلام مثل طشقند وغيرها ، ومحور ثالث خصص للتعريف بما سمي « سينما الروما » اى الافلام المكسيكية الموسيقية الشعبية التي فترة الاريفيات في المكسيك (من ٣ افلام عام ١٩٤٦ الى ٥٠ فيلما عام ١٩٥٠) وهذا النوع الموسيقي ، الرومبيروس ، يمثل فترة في السينما المكسيكية امتدت زهاء عشرين عاما ، سلط المهرجان الضوء عليها من خلال عرض ابرز نماذجها المتميزة ، ودعا اشهر مخرجيها المخرج المكسيكي غليبر ثومارتينز سواريس الذي تجاوز الثمانين واخرج اكثر من ٢٠ فيلما الى حضور المهرجان لتكريمه ، كما دعا اشهر راقصة وممثلة في موجة افلام الروما النجمة المكسيكية روزا كرمينا الى حضور المهرجان ، ترجمها هي الاخرى ، وحضرت روزا بالفعل في محبة سواريس ، وثالثت برقصها وبسلطانها وانتلحها على اهل ثانت في حل الافتتاح ، واصبحت ملكة غير متوجة بحضورها المميز في اطار دورة المهرجان ١٤ هذه .

عرض المهرجان فيلمين عربيين هما « الليل » للسوري محمد ملص وشارك الفيلم في مسابقة المهرجان ولم يفلح بشيء وفيلم « الإصغر » للمخرج اللبناني سمير حبشي الذي سبق له الفوز بجائزة في مهرجان « بلنسا » عاصمة كورسيكا - فرنسا للأسف عن المهرجان ، وكان فيليب جالانو حين حضر حفل تكريمه في مهرجان الاسكندرية في سبتمبر - ايلول الماضي ، بصفته مدير المهرجان القارات الثلاث الفرنسي الوحيد وقد عد فيلم « البحث عن سيد مزيوق » للمصري داود عبد السيد ، وطلبه شخصياً

هاشم النحاس مدير المركز القومي للسينما في مصر الذي كان متواجدا في المهرجان ، لكنه فضل ان يشارك الفيلم في مهرجان « مونبليه للسينما المتوسيلة » الذي يُعقد في فرنسا قبل مهرجان ثانت بشهر ، لانه - هاشم النحاس - تلقى دعوة لحضور مهرجان مونبليه شاملة تذكرة السفر والاقامة ومصروف الجيب ، فألن ان يسافر الى هناك بعد ان عرف ان مهرجات ثانت لا يوجه دعوة الحضور للموظفين في مراكز السينما العربية ، بل يوجهها للمخرجين اصحاب الافلام التي يعتقد انها جديدة ، بالمشاركة في مسابقة الرسمية .

وكان من المنتظر ان يشارك فيلم « حكايات الضرب » لانعام محمد علي ، من انتاج التلفزيون المصري ، عن حرب أكتوبر وعلمة المبور ، والمأخوذ عن رواية للاديب جمال الخيطلي ، في مسابقة المهرجان ، الا ان ضيق الوقت - كما قل في فيليب جالانو - لم يسمح له بمشاهدة الفيلم أثناء تواجده في مهرجان الاسكندرية - واتخذ الاجراء العاجل لادماجه مع الافلام الاخرى ، من بلدان القارات الثلاث - للمشاركة في المسابقة - واذاف ان معظم الافلام المصرية التي شاهدها في اطار مسابقة التي يعقدها مهرجان الاسكندرية للفوز بجوائز التلفزيون (في صورة اعلانات للافلام الفائزة على شاشته ، كانت هزيلة وركيكة ولا تستحق حتى ان يطلق عليها اسم « افلام » ، وبالتالي فإنها لا تستحق العرض في مهرجان ثانت ، الذي لا يهتم بجسنية الفيلم ، اى فيلم من بلدان القارات الثلاث ، بل يهتم اسسها بالجودة ، وهذه الجودة هي الاحساس الذي يبني عليه اختياراته ، وهي

المعيار الوحيد للحكم على الأفلام المنتقاء بعناية للمهرجان. وقد كان فيليب جالادو على حق، إذا احتشدت مسابقة مهرجان الاسكندرية هذا العام بالأفلام الهائلة التي تدور حول العنف والاعتصاب والخيانة الزوجية، وكانت، اجازت الله، صورة لما وصل اليه الفن السابع وانتاجاته في مصر من تدنى واندحار فظهمين على المستويين: الشكل والموضوع.

في كل مرة نلتقي فيها بفيليب جالادو في ساحة المهرجان، وفي كل حديث معه عن السينما العربية وهؤلاء الناس المسؤولين عنها لن نجد الا سلا من الشكاوى المريرة عن الاملال والتكاسل والخمول واللامبالاة التي يصطدم بها حين يروح يطرق الابواب ويستجدى من المسؤولين الاملا، وضرورة الاتصال بفلان او علان من الناس حتى تصل هذه الافلام الى نائنت، وقذلف الى دائرة القضاء، وهكذا استطاع ان ينتزع هذا العالم فيلمين بالعالية، نجحا الى حد كبير في استقطاب اهتمام جمهور السينما في نائنت الى مشاكل بلادنا.

في فيلم «العصر» اللبناني سمر حيشي يواجه البطل ماساة العنف والقتل الدموي حتى قبل ان يهيأ الى ارض يلدته بعد دراسته للسينما في الاتحاد السوفياتي، اذ يقرر العودة الى لبنان، فتروح هذا التواييس المزعجة تطاردة حتى قبل ان يصل الى بلاده، ثم انه وهو الذي يبحث عن خلاصة، يتورط هو ذاته في اعمال القتل، وتبان ظهور هذا القاتل داخله، النقيض لما هو عليه، هو النقي الوحيد الممكن لهذا الحديث الدموي في بيروت، وينتهي الفيلم بمشهد ملحي تظهر فيه الوف التواييت بمصاحبة موسيقى

النشيد الوطني اللبناني، وكأنها سؤال مفتوح حائر موجه للمساء ان متى يذهب هذا «العصر» الدموي الذي يكتسح البلاد بكل هذا العبث الذي صارت اليه حياتنا، ويفتح لنا بوابة للامل؟ لكن على الرغم من سيطرة سمر حيشي على ادواته الفنية، وما تتميز به الصورة في الفيلم من تقنية عالية، يضع هذا الفيلم، مثل بعض الافلام اللبنانية عن الحرب في بيروت ومن بينها فيلم مارون بغدادى، في عنف احداثه ودمويتها، فنسى في غمرة انفعالاتنا بذلك التصوير الغد على السطح فقط، بعض التساؤلات البديهية عن منطلق الحرب في اى مكان، مثل هذا السؤال الذى يبدو بريئا وسالجا للغاية: من المستفيد من هذا الدمار الذى صارت اليه حياتنا، ومن هم الذين يتاجرون في بلادنا ببلواح الناس؟

فيلم «الليل» السوري ل محمد ملص، الذى شاهدنا له من قبل فيلمه الاخير، احلام مدينة، وحصد عدة جوائز عالمية في «قراچ» وغيرها من المهرجانات، هو فيلمه الثانى من انتاج المؤسسة العامة للسينما في سوريا، وهو مثل فيلم «العصر» اللبناني، يحاول تاسيس ذاكرة لمدينة اسمها «القنيطرة» لم تعد موجودة على الخريطة، بعد ان دخلها جنود الاحتلال الاسرائيلى وانشوا فيها فسادا وتدميرا، ومن خلال حكاية صبي عن والده المناضل الفلسطيني وذكرياته مع الاب، يشيد ملص طوبة فطوبة صرحا غنيا عاليا لمدينة تفرض حضورها على الفيلم وتشر فينا ذلك الشجن العبقلى العميق.

فيلم «الليل» نشيد غذب، او قل مفتوحة

موسيقية مثل عزف رايلى على العود، من مقام الحنين الى ايلام السعادة التي مضت والى الابد. يعيد «الليل» البنا في نهاره جشيع التجار والم الجوع وذل الحرمان في واقع يهيم عليه العسكر، فتتحول نحن البشر الى عرائس من قش تحركها ايدى الساسة، اذ يحتشد الفيلم بمشاهد احتفالات العسكر الذين يحكمون ويفرضون «حروبهم» لتحرير فلسطين، ثم يحتفلون بعد الهزيمة بانتصاراتهم الخزيقة ويروجون لها بالمذيع عبر الاغاني الوطنية والانتاشيد الحماسية.

ويتسائل محمد ملص في فيلمه - بصراحة ووضوح - ترى ماذا كسبنا في النهاية بعد كل تلك الحروب التي خضناها لتحرير فلسطين؟ لم تكسب الا كل هذه الصور التي التقطت للمحاربين قبل رحيلهم الى ارض الميعاد والمعارك، ولم تعرف اية تفاصيل اخرى عن تلك الحروب الا من خلال اجهزة الاعلام الرسمى فقط. في «الليل» نشاهد المحاربين يذهبون لم يعيرون ولا نشاهد ارض المعركة على الاطلاق، ونبقى فلسطين في الفيلم بعيدة بعيدة. تبلى حلما غامضا، واغنية يرددنا الطلل بطل الفيلم خلف ابيه بجوار النهر، وتظل مشروعا مع الحياة لم يتحقق بعد.

ليست القضية في فيلم ملص ان نتحدث عن الظلم كما يقول احد الجنود في الفيلم، لكن المهم ان نتخلص من الظلم وان نضع حدا او نهاية له. وبالنسبة، ليست القضية، كما يوحي الفيلم، بل نطيل ونعيد ونكرر اننا نريد تحرير فلسطين، لكن القضية ان نحول هذا الكلام الى فعل لنحور فلسطين بالفعول ونعود البنا حقوقنا.

فيلم « الليل ، أقرب ما يكون الى روح القصيدة الشعرية في كلاسيكية وهو يبني عبر مئات التفاصيل الصغيرة ، بالصورة - معماره الغنى والشعوى ، لكن يعيب الفيلم الاستغراق الكامل في هذه التفاصيل ، والوقوع تحت سيطرتها ، بدلا من تكثيف الوحدة الشعورية في الفيلم ، باختيار ما هو ضروري ووظيفي من بين كل تلك التفاصيل المملة الطويلة التي تبدو فلكورية ومقحمة احبانا على الفيلم .

ومرة اخرى يؤكد المهرجان هذا العام ومن خلال متابعتنا لآعماله في العامين الماضيين ، على أن أبرز سينمات العالم الثالث ، القادمة من بلدان القارات الثلاث ، هي السينما القادمة من العمل الآسيوى ، وبخاصة من الصين والهند ، حيث تكاد أعمالها تقترب من صلة المكان الذى يسبب أساسيين : تراكم الخبرات الذى يؤدي إلى سيطرة فنية جمالية على الشكل السينمائي ، وبصورة ملائمة عملية محددة من واقع التجارب السينمائية المتعددة ، بالإضافة الى التصاق هذه الأعمال أكثر بنضج الواقع الحالى في بلدان القارة الآسيوية ، بكل ما في هذا الواقع من مشاكل وازمات وتناقضات على كافة المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، واهتمام هذه السينما بالحاضر الآنى ، قبل اهتمامها بالعودة الى أحداث الماضي الذاكرة كما في فيلم « الليل ، محمد ملص او الاكتفاء بتوصيف الحاضر توصيفا سطحيا وعرضه فقط من دون تحليل او طرح تساؤلات جوهرية عليه كما في فيلم « الإعمار ، الكبداني اسمير حبلى ، وبالمنبع ، ليس المقصود هنا الخط من قدر الفيلمين او عقد مقارنة متعسفة بين الإنتاج السينمائي في

الصين والهند ، والإنتاج السينمائي في سوريا ولبنان . لكننا نريد فقط أن نشير إلى هذه الموجة الآسيوية الجديدة التي بدأت تفرض حضورها وتؤكد على تميزها الفريد عما بعد عام من خلال أفلام بلدان القارات الثلاث التي يمزجها المهرجان ، وصارت تحصد باقلامها الجوائز الكبرى في فينسيا لوكارنو وبرلين وغيرها من مهرجانات العالم السينمائية .

في دورة المهرجان ١٤ هذا العام ، كشفت هذه الموجة الآسيوية مرة أخرى عن ثغورها وتميزها عن بقية سينمات العالم الثالث من خلال فيلمين : الفيلم الصيني « صباح بلون الدم ، للمخرجة الصينية في تشاو هونغ ، الذى يتحليل على القمع والرقابة المفروضين على المخرجين الصينيين الشبان في أعقاب أحداث « تيان آن من » في يونيو .. حزيران ١٩٨٩ ، وي طرح مأساة الخلف في الريف الصيني ، من خلال اقتباس رواية جاريشيا ماركيز ، وقائع موت معان « ونقل أحداثها الى الواقع الريفى الصينى المعاصر الآن - وقد حصل الفيلم على الجائزة الكبرى في مسابقة المهرجان الرسمية ، والفيلم الهندى « دهارا في » لسودهر ميشرا - الذى حصل على جائزة مدنية ثالثة - ويحكى عن هذه الضاحية دهارا في اطراف مدينة بومباي في الهند ، وأحلام أهل هذه الضاحية من اكواخ وعشش الصفيح - وأغلبهم من اللاجئين والمهاجرين « التموليين » في الهروب من هذا الجحيم الأرضى بآى ثمن ، هذا الهروب الفردى دمار عائلة بأكملها .

فيلم « دهارا في » يدلف بنا من خلال حكاية «سائق تاكسي يعيش في تلك الضاحية دهارا في الى نفس المشاكل التي يعيشها الفقراء

والمهاشيون في الاحياء المكثفة بالسكان في العواصم العربية ، مثل بعض الاحياء في العاصمة القاهرة ، حيث انتشرت قيم الغربة والانانية والنهات المسعور خلف المال في زمن التسعينيات ، على حساب الاخلاق وقيم الشرف والعلم والمعرفة التي كان يغاخر بها الإنسان ، يقدم لنا الفيلم صورة مصغرة لهذا العالم الثالث الكبير في بلدان القارات الثلاث ، ليقول : انظروا ايها السادة الى حال هذا الكائن الهزيل الذى يكاد أن يصبح شيحا من هول الجوع والفاقة ويسكن عشش الصفيح ، ويقف في طابور طويل كي يملأ جردلا من الماء من حنفية « بلاش » المجانية .. يقضى به حاجته . لقد تحول هذا الكائن الى نقابة من نقيات مدن الاستهلاك وشطائر الهامبورجر في مصر الكوكاكولا والنظام العالمى الجديد .. تأملوا طويلا في « دهارا في » هذه هي مدن الاحلام والخلاص تصير نقياً للذات والكيونة والهوية في الوطن ، لكن ... اين هو ذاك الوطن ؟■

صلاح هاشم

لوحة الغلاف الأخير

يحيى حقي

بريشة الفنان

البهجوري

